# IMPACT

47

SPIELBERG

## Itinéraires d'un enfant gâté



**STALLONE** dans **CLIFFHANGER**

*L'Etoile des Neiges !*



**VAN DAMME** dans **CHASSE A L'HOMME**

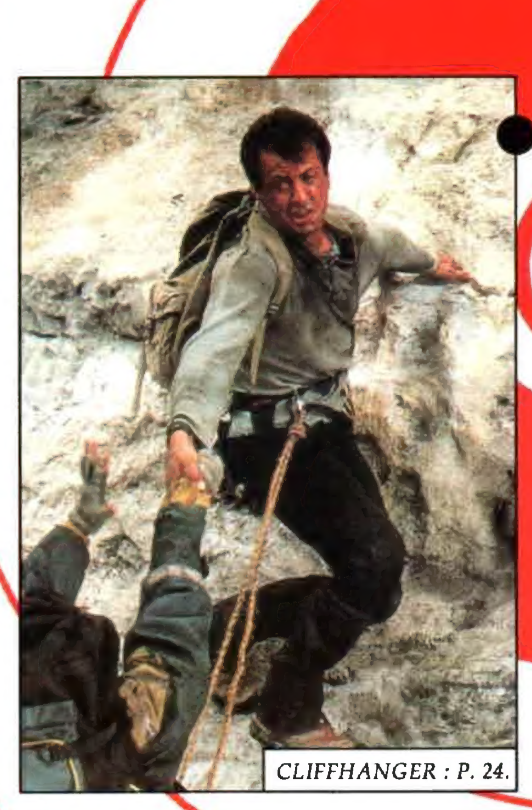
*Le Gibier se rebiffe !*




Belgique : 146 FB - Espagne : 550 Pts
Suisse : 6,50 F - Canada : $ 5,75 - RCI : 1520 CFA

# SOMMAIRE




*CLIFFHANGER : P. 24.*


**IMPACT 47**, une publication **Jean-Pierre PUTTERS/ MAD MOVIES** **4 rue Mansart, 75009 Paris**

**directeur de la publication** Jean-Pierre Putters **rédacteur en chef** Marc Toullec

**secrétaire de rédaction** Vincent Guignebert **comité de rédaction** Didier Allouch - Marcel Burel - Guy Giraud - Vincent Guignebert - Jean-Pierre Putters - Marc Toullec **collaborateurs** Bill George - Cyrille Giraud - Damien Granger - Morgane Lhote - Jack Tewksbury **correspondants** Alan *London* Jones - Emmanuel *Los Angeles* Itier

**maquette** Vincent Guignebert

**composition** Caribous Brothers **photogravure** MIP **impression** Jean Didier **distribution** NMPP **dépôt légal** Octobre 1993 **commission paritaire** n°67856 **n°ISSN** 0765-7099 **n°47** tiré à 70 000 exemplaires

**remerciements** Michèle Abitbol-Lasry - Sophie Brassier - Christophe Carrière - Clarisse Coufourier - Laurent Erre - François Frey - Christophe Jouvet - Anne Lara - Pascal Launay - Elisabeth Meunier - Sandrine Meunissier - Jean-François Meyer - Gilles Polinien - Joëlle Rameau - Pascale Renou - Robert Schlockoff - Jean-Pierre Vincent

STEVEN SPIELBERG : ITINERAIRES D'UN ENFANT GATE : P. 8.


CHASSE A L'HOMME : P. 28.


TRUE ROMANCE : P. 34.

# ÉDITO

**Germinal** a coûté tant, **Jurassic Park** a coûté tant... Cela n'arrête pas d'un côté comme de l'autre, bataille de chiffres, culturelle, Claude Berry affirmant qu'il s'agit là d'un "*affrontement du fond contre le merchandising*". Les casques de mineur estampillés Emile Zola n'encombrant pas encore les rayons de nos *Prisunic* adorés, on est bien obligé de lui donner raison. Parler cinéma en cette rentrée, c'est parler pognon. Le franc et le dollar rois, arguments de promotion, de vente, de séduction pour attirer le gogo. Bientôt, le budget des films occupera sur l'affiche une place plus importante que celui des vedettes ; le fric sera la vedette. Imaginez : "*le film le plus cher de l'année, jamais autant d'oseille n'a été investi dans un projet, le* Crédit Lyonnais *présente, la* BNP *régale,* l'Ecureuil *sort ses noisettes...*". A faire jubiler l'auteur de **Money** (le film pitoyable d'après le livre atroce), Paul-Loup Sulitzer. On n'est pas très loin.
Si l'étalage complaisant de leur porte-feuille gonflé est l'apanage des dinosaures gaulois et hollywoodiens, les vermisseaux, dans le même élan économique, brandissent leur misère pécunière. Robert Rodriguez jette en pâture aux médias les 7.500 dollars d'**El Mariachi**, un record à la baisse inversement proportionnel aux fastes de **Jurassic Park**. Et contrairement à lui, Steven Spielberg n'a pas vendu son corps à la science pour financer son film. Même topo concernant Joel Hershman et le poilant **Caravan City**, une super-production (500.000 dollars) comparée à **El Mariachi**. Question d'orgueil, histoire de montrer que le cinéma n'est pas la prérogative des puissants.
Lassant de parler fric, d'entendre les médias se gargariser de chiffres, de cachets astronomiques, de profits et pertes. Malsain aussi car, à force, les thunes, ou à l'inverse, l'absence de thunes, risquent de s'insinuer en vicieux critère d'appréciation. Est-ce déjà un peu le cas ? Les plus méritants dans ce système faussé, ce sont encore John Carpenter et Stephen Frears. John Carpenter qui passe d'un film de studio à une production indépendante. Et Stephen Frears qui voltige de **Héros malgré lui** à **The Snapper**, de la machinerie hollywoodienne bourrée de stars (Dustin Hoffman, Geena Davis...) au petit film irlandais peuplé d'inconnus, d'une équipe de plus de cent professionnels à un effectif léger, au format 16 mm. Une belle indépendance d'esprit, une vraie flexibilité de cinéaste dont la réalisation s'adapte instanément au sujet. Idem pour Tony Scott qui renonce à un gros pourcentage sur son salaire pour mener à bien **True Romance**, pour le préserver des pressions propres au studio, pour préserver aussi son automonie, sa liberté chérie. De beaux gestes malheureusement isolés dans un environnement trop vénal, où la valeur d'un scénario se négocie avant tout en fric. Qu'importe le traitement infligé, qu'importe le cinéaste imposé derrière les caméras (un maximum pour mieux se couvrir), qu'importe les concessions de l'auteur acheté avec son script. A quand un scénario qui se négocie en talent, en apports artistitiques, en audaces, en culot ? C'est pas pour demain. Raison de plus pour encourager les réalisateurs qui, comme Stephen Frears et Tony Scott (deux Anglais) choisissent délibérément de s'écarter du système pour mieux préserver leur moyen d'expression du pouvoir attractif, corrupteur, du fric.

**Marc TOULLEC**

# Expresso

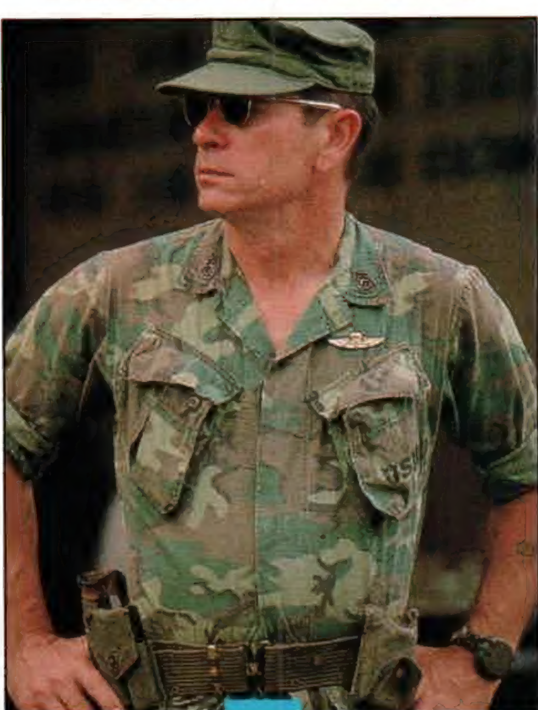
■ par Jack TEWKSBURY & Emmanuel ITIER ■

## Les mystères de l'Ouest

Pour tous, Bruce Campbell représente le héros de films d'horreur le plus cartoonesque de ces dernières années. Interprète de Ash dans les trois **Evil Dead**, il ne recule jamais devant les expressions les plus outrées. Le cabotinage, Bruce Campbell aime. La série télé ***The Adventures of Brisco County Jr.*** lui offre la possibilité de persévérer dans cette voix expressionniste. Situé au Far West, en 1890, ***The Adventures of Brisco County Jr.*** caricature à mort les clichés du western par l'intermédiaire de son facétieux héros. Diplômé d'Harvard, Brisco County est le fils d'un des plus glorieux shérifs du Vieil Ouest, un as du colt. Dans un monde de saloons miteux, de villes poussiéreuses fréquentées par des rascals sans foi ni loi, des pistoleros à la gâchette facile, ce cow-boy d'opérette tente en vain de diffuser ses idées de progrès et de changement vers une société plus moderne. Il se heurte à l'indifférence de ses pairs. Mais ***The Adventures of Brisco County Jr.*** ne s'achemine pas pour autant vers une description sévère d'une fin de siècle. Non, les péripéties clignent ouvertement de l'œil aux bons vieux sérials de grand-papa. Un professeur excentrique invente une fusée que cravache Bruce Campbell comme s'il s'agissait d'un canasson, des guerriers chinois, les Tong, s'entraînent à un art martial dans une chambre interdite cachée sous un singulier magasin, et des malfrats se planquent dans un repaire souterrain gothique, dans le plus pur style victorien... Dans cet univers digne des aventures de James West et Artemus Gordon, une sphère magique suscite bien des convoitises, car elle donnera à son propriétaire des pouvoirs surnaturels.
Produit par Jeffrey Boam (scénariste de **L'Arme Fatale 2 & 3** et de **L'Aventure Intérieure**) et Carlton Cuse (***Crime Story***), ***The Adventures of Brisco County Jr.*** se définit en un mélange d'aventures, de fantastique, de comédie et de western. Du cartoon tout craché. ■

■ *Bruce Campbell dans THE ADVENTURES OF BRISCO COUNTY Jr.* ■

## Retour vers l'enfer



■ *Tommy Lee Jones dans* CIEL ET TERRE ■

Le Vietnam, Oliver Stone ne s'en lasse pas. Il y a eu **Platoon**, **Né un 4 Juillet** et, par voie de cause à effet, **JFK**. Le revoici de nouveau plongé dans les rizières avec **Ciel et Terre**, le dernier dit-il de ses voyages dans l'ancienne Indochine, la dernière phase d'une trilogie. **Ciel et Terre** décrit le parcours d'une jeune vietnamienne Ly Hyaslip (la débutante Hiep Thi Le) arrachée à sa terre et à son village par la guerre. Contrainte de fuir, d'éviter les Vietcongs qui la considèrent comme une traîtresse, elle croise le chemin d'un militaire américain (Tommy Lee Jones) dont elle deviendra la femme. Celui-ci, hanté par la guerre, l'amène aux Etats-Unis où, pour elle, le combat contre l'injustice et les préjugés se poursuit... **Ciel et Terre** adopte un point de vue radicalement différent de celui de **Platoon** et **Né un 4 Juillet**. Dans un premier temps, il décrit la douceur de vivre dans un petit village, les cultures saisonnières, les traditions, l'attachement à la famille, jusqu'à l'attaque des communistes, les massacres. Entre le drame intimiste et le grand spectacle, **Ciel et Terre** promet une belle, une émouvante clôture à la trilogie voulue par Oliver Stone. ■



■ *Sylvester Stallone dans* DEMOLITION MAN ■

Ce ne sera pas un film pour les gonzesses, c'est sûr. Le prochain Stallone, **Demolition Man** du vidéo-clippeur Marco Brambilla, se vautre dans une science-fiction musclée où un flic et un psychopathe se retrouvent après 30 ans de réfrigération forcée. Si les premières images de **Demolition Man** frappent, au propre comme au figuré, ce sont surtout pour leurs réminiscences historiques. Les flics du 21ème portent des uniformes copiés sur ceux de la Gestapo et des S.S. Plus fort encore, l'un des chefs des forces de l'ordre, entièrement chauve avec des petites lunettes sur le nez, renvoie directement à Heinrich Himmler de funeste mémoire. On se croirait vraiment dans un roman de Norman Spinrad, dans "Rêve de Fer" par exemple.
Après **Demolition Man** (sortie en France : le 12 janvier prochain), Stallone devrait se brancher sur **The Specialist**. Son personnage : un expert en explosifs aux prises avec une femme fatale qui se révèlera être un agent du gouvernement. Le rôle, à l'origine, devait être tenu par Steven Seagal.

## EXPRESSIMO

Papa de Jeff, Lloyd Bridges est aujourd'hui connu pour faire le pitre dans **Y-a-t-il un Pilote dans l'Avion ?** et **Hot Shot**. Dans **Blown Away**, il est le leader d'une brigade spécialisée dans le désamorçage de bombes. Sous ses ordres, Tommy Lee Jones, dont la cote, après **Piège en Haute Mer** et **Le Fugitif**, ne cesse de monter. Réalisateur en poste : l'Australien Stephen Hopkins (**Predator 2**).

La guerre du Golfe inspire beaucoup la productrice Gale Ann Hurd (ex-madame James Cameron et responsable de **Terminator** et **Abyss**). Elle œuvre actuellement sur un **Firestorm** dont le script ne verse pas dans le révolutionnaire, dans le novateur. Il sera donc question, à l'occasion de l'invasion du Koweit par l'armée de Saddam Hussein, d'un commando de soldats américains s'en allant délivrer des réfugiés de l'autre côté des lignes.

Retrouvailles entre le cinéaste Paul Verhoeven et le scénariste Joe Eszterhas deux ans après **Basic Instinct** pour les besoins de **Showgirls**. Le film mettra en scène des danseuses topless se dandinant frénétiquement sur les tables des bars, depuis les bleds les plus bouseux jusqu'à Las Vegas. L'histoire se concentre sur les débuts dans le métier d'une jeune femme de 19 ans. "*Ce sera une confrontation du glamour contre le sordide*" dit Joe Eszterhas. Ce à quoi Paul Verhoeven répond : "*Bien sûr que j'aime tout ce qui touche au sordide. Mais il y a aura aussi dans* ***Showgirls*** *du glamour, de la comédie musicale et du rock'n roll. Depuis mes 8 ou 9 ans en Hollande, après avoir vu les grands classiques de Fred Astaire, je rêve de tourner une comédie musicale. Dans le genre, je veux, avec* ***Showgirls****, tourner quelque chose qui n'ait jamais encore été vu à l'écran*". Pour mener à bien **Showgirls**, Paul Verhoeven vient d'abandonner les rênes de **Mistress of the Seas**, une histoire de flibustières, à Renny Harlin qui y dirigera Michelle Pfeiffer, Nicole Kidman et Harrison Ford. Le réalisateur finlandais vient d'ailleurs de piquer au Hollandais terrible un autre projet : **Sergeant Rock** !

Honteux, du moins on l'espère, de son piteux **Nom de Code : Nina**, John Badham s'attèle actuellement à la production, chez *Paramount*, de **Drop Zone** sur un script de Jeb Stuart, co-scénariste de **Piège de Cristal** et du **Fugitif**. Thème de cette imposante production classée "prioritaire" : un détournement d'avion. On devine déjà un ersatz aérien de **Piège de Cristal** !

Qu'on aime ou qu'on déteste le dernier Abel Ferrara en date, **Snake Eyes**, on attend déjà le prochain avec impatience. Ce sera **New Rose Hotel**, d'après un roman de William Gibson, père de la branche cyberpunk de la science-fiction moderne. Un temps développé par Kathryn Bigelow, **New Rose Hotel** portera, au niveau du script, la signature de Zoe Lund, scénariste de **Bad Lieutenant** et, sous le pseudonyme de Zoe Tamerlis, interprète de Miss MS 45 dans **L'Ange de la Vengeance**.

Depuis **Dream Lover**, Alan J. Pakula nous ennuie. Il l'a encore récemment démontré à l'occasion de **Jeux d'Adultes**, un thriller cochon pas très cochon. Raison de plus pour être surpris de son implication dans le projet **Green River Rising** chez *Warner*. Il s'agirait d'un **Piège de Cristal** situé dans un pénitencier. Dans le même cadre, Sydney Pollack, satisfait de l'audience de **La Firme** (ou "la frime" de Tom Cruise), adaptera sous peu "The Night Manager" un roman de John LeCarré, ze master en matière d'espionnage littéraire.

Du beau monde dans **Smoke and Mirrors**. A ce film qui devrait raconter les aventures de Robert Houdini dans une Algérie à la colonisation de laquelle il doit participer, en 1850, par la magie et les artifices, s'agglutinent les noms les plus prestigieux. Après Frank Marshall, ce sont Paul Verhoeven, Andrew Davis, Wolfgang Petersen et Ridley Scott qui négocient la mise en images. Question casting, Sean Connery semble certain d'incarner le célèbre prestidigitateur. A ses côtés, Mel Gibson, Tom Cruise et Michael Douglas se disputent une seconde place sur l'affiche.

George Lucas et Steven Spielberg se remettent à leurs chevaux de bataille. Steven Spielberg, avec l'inévitable Harrison Ford, songe, c'est officiel, à un prochain **Indiana Jones**. Scénariste engagé pour plancher sur les aventures d'Indy : Jeb Stuart (**Le Fugitif**). Pressé par la terre entière, George Lucas, qui se la coulait douce ces temps-ci, sort de sa retraite dorée pour une reprise de la saga de **La Guerre des Etoiles**, avec une nouvelle trilogie qui verra le jour dans les quatre prochaines années. Les histoires, comme on l'a souvent dit, se situeront avant que ne débute **La Guerre des Etoiles** que vous connaissez bien. On sait déjà que les techniques d'effets spéciaux mises au point pour **Terminator 2** et **Jurassic Park** s'y tailleront la part du lion.

# Les indiscrétions de Choumchoum

Jean-Pierre Foucault est un menteur. Vous avez peut-être regardé l'interview "exclusive" que lui a accordée son "ami" Sylvester Stallone, "en direct de Los Angeles", dans *Sacrée Soirée*. Déjà l'interview n'avait rien d'exclusif puisque vous en verrez une autre dans *Ciné 6* sur *M6*, vous en lirez une dans des tas de canards "people", et dans tous les magazines de cinoche. Bon mais ça, ce n'est pas trop grave, on fait de l'audience comme on peut. Plus grave, cette interview soi-disant en direct de Los Angeles a été enregistrée au Ritz à Paris en juillet dernier. En gros, Foucault nous a pris pour des cons, jouant avec Stallone le jeu du direct. Le pauvre Sly ne sachant sans doute pas trop ce dans quoi il s'embarquait, a accepté de jouer le jeu. Ce qui donne en début d'interview : Foucault : *"Sylvester, vous me recevez ?"*, Sly : *"Yes, Jean-Pierre, I hear you"*... Les réponses de Stallone étaient traduites avant même qu'il ne les prononce. Le résultat était grotesque. Le plus bête dans tout ça, c'est que je ne vois vraiment pas en quoi ça gênerait Mr. Beaufrechon de Limoges de savoir que cette interview a été enregistrée. Les voies de Saint Foucault sont décidément impénétrables.

Tom Cruise se la joue diva. Il a demandé à *Paramount* de lui réserver 7 chambres d'hôtel dans un palace pour sa venue au Festival de Deauville. La major a acquiescé mais ça a dû lui coûter très cher la minute de présence : il est resté exactement quatre heures en Normandie !

Robert Rodriguez, le jeune réalisateur d'**El Mariachi**, est un type très cool. Pour sa venue à Deauville, la *Columbia*, détenteur des droits US du film, avait téléphoné au distributeur français du film pour lui demander de réserver deux billets en première classe pour le vol transatlantique et de le faire attendre à l'aéroport par une limousine avec chauffeur. Apprenant cela, notre ami Robert a pris l'appareil pour expliquer au distributeur français qu'un billet en touriste serait parfait pour lui, et qu'à Orly, il était tout à fait capable de prendre un taxi. Cool, je vous dis, le gars !

Après **Juranal Park**, voici une autre version porno du blockbuster de Spielberg. Le titre est tout en finesse **Juranal Fuck : Attack of the Pornosaurs**. Les avocats de *Universal* ont déjà porté plainte.

Alors que la plupart des majors américaines sont rachetées par les Japonais, *Paramount* a été victime d'une OPA dite "amicale" (le genre "j'te paye un coup, tu m'files ta boîte") par la société de production télé *US Viacom*. Ce qui fait de ce groupe le plus puissant dans le domaine de la production télévisée. Problème : le deal ne serait pas légal, et la COB locale leur cherche la petite bête. Et dire que le rachat de *Columbia-Tri Star* par *Sony* était passé comme une lettre à la poste...

Leslie Nielsen, notre adoré inspecteur Drebin, a publié son autobiographie sous le titre "Leslie Nielsen : The Naked Truth". Tout ce qu'il y raconte est entièrement faux. Normal.

John CHOUMCHOUM

# Scarface, le retour !

Brian de Palma ne peut tomber plus bas que **L'Esprit de Cain**, un onctueux nanar pour les amateurs de dixième degré, au moins. Le revoici, le réalisateur des **Incorruptibles**, dans un domaine qui lui sied à merveille, un genre dans lequel il a déjà œuvré avec succès. De Palma reprend donc l'interprète de Scarface, Al Pacino, pour incarner Carlito Brigante, légende vivante du Barrio de New York, autrement dit des bas-fonds. Craint et respecté pour sa manière de perpétrer ses crimes, il écope de cinq ans de prison pour trafic de stupéfiants, cinq années pendant lesquelles ses complices attendent sa libération. Lorsque Carlito sort de tôle, ils ne découvrent plus le même homme car le gangster veut se refaire une conduite, effacer les crimes du passé qui le hantent et se ranger, mener une vie sans histoire auprès d'une danseuse (Penelope Ann Miller). Pressé par les siens de reprendre du service, il sombre de nouveau dans l'escalade de la violence. Avec Sean Penn dans le rôle de l'avocat de Carlito Brigande, John Leguizano dans celui d'un jeune trafiquant, admirateur trop inconditionnel de l'homme que fut Carlito... Une distribution de bon augure. Un hic au tableau de **Carlito's Way** : le scénariste David Koepp dont les travaux précédents (**La Mort vous va si bien**, **Jurassic Park**) n'ont rien de chavirant.



■ *Al Pacino dans CARLITO'S WAY* ■



## TV

1993 est l'année Spielberg. **Jurassic Park** bat tous les records du box-office et ***SeaQuest DSV***, la nouvelle série qu'il produit pour *NBC*, est le grand vainqueur de la rentrée. Diffusée le dimanche soir depuis le 12 septembre, cette version sous-marine de ***Star Trek*** permet à *NBC* de battre toutes les autres chaînes au niveau de l'audience.

On vous a beaucoup parlé dans cette rubrique de ***Family Dog***, la série de cartoons produite par *Amblin* et supervisée par Tim Burton. Elle est enfin diffusée dans l'hexagone, sur *France 2*, le mercredi matin, dans l'émission *Télévisator 2*. Vous pourrez constater l'étendue des dégâts. Les dessins sont affreux, l'animation est à pleurer, et le thème n'est qu'un plagiat éhonté des ***Simpsons***.

C'est à la mode. Les acteurs se mettent à réaliser des téléfilms pour le câble. Après Forrest Whitaker, dont le téléfilm *HBO* **Strapped** a été montré au dernier Festival de Deauville, après Tom Cruise qui a dirigé un des films de la série ***Fallen Angels***, c'est au tour de Kiefer Sutherland de s'y coller. Il réalise **Last Light**, l'histoire de la naissance d'une amitié entre deux condamnés à mort. Et qui retrouve-t-on dans le casting aux côtés de Kiefer ? Forrest Whitaker. Il est partout, celui-là.

Quelques petites news pour les fans de ***Twin Peaks***. Peggy Lipton, qui jouait Norma Jennings dans la série de Lynch, a enfin retrouvé un rôle. Elle apparaîtra régulièrement dans le soap ***Angel Falls***, censé remplacer ***Côte Ouest*** dans le cœur des Américains. Autre petite nouvelle, on attend très bientôt la sortie d'un fanzine français entièrement consacré à ***Twin Peaks***. Son titre : *Garmonbozia*. Dernière chose, on parle de plus en plus d'une rediffusion de la série sur *France 2* pour cet hiver. On vous tient au courant, promis.

Steven Bochco, le créateur de ***Hill Street Blues*** et de ***La Loi de Los Angeles***, prépare pour cette rentrée une toute nouvelle série, **NYPD Blue**. Une série qu'il dit lui-même destinée aux adultes. Ce qui n'empêche pas les ligues morales de se déchaîner contre ce projet avant même la diffusion du pilote. Un révérend, président de l'American Family Association, a même acheté deux pages dans les deux plus gros quotidiens US pour demander aux familles de ne pas regarder la série, qu'il accuse d'être trop sexy et d'employer un langage trop cru. Steven Bochco n'a pas l'intention de se laisser faire et a déjà déclaré qu'il ne couperait pas une seule séquence de sa série. Bien joué, Steven !

## EXPRESSIMO

● Une bonne nouvelle. David Fincher, le génie en herbe de **Alien 3**, travaille actuellement sur **The Avengers**, alias **Chapeau Melon et Bottes de Cuir**, pour le grand écran. Le très flegmatique John Steed sera très probablement interprété par Charles Dance, un british remarqué en vilain bras droit d'Anthony Quinn dans **Last Action Hero**, ainsi qu'en toubib fataliste dans Alien 3, justement. Pas de Madame Peel à l'horizon pour l'instant.

● Atteint par le bide de **Last Action Hero**, qu'il renie par ailleurs, John McTiernan, avant **Die Hard 3**, tournera une nouvelle version de **L'Ile au Trésor** d'après le roman de Robert Louis Stevenson. Doté d'un budget de 50 millions de dollars, cette production *Universal* écrite par Menno Meyes (scénariste de **La Couleur Pourpre**) risque fort de recourir aux services de Robert de Niro pour le rôle de Long John Silver, le pirate à la jambe de bois.

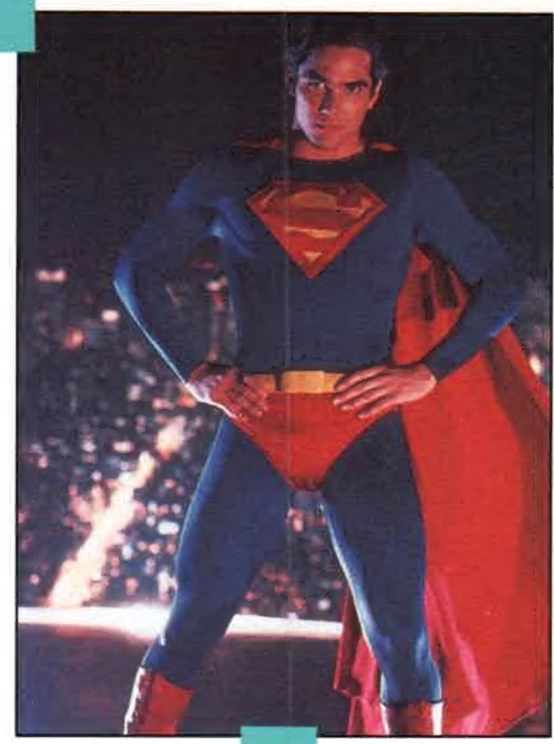
● Un drôle de projet pour Spike Lee, **Negropolis**, version black des péplums des années 50 et 60 style **La Chute de l'Empire Romain, Caligula**. En résumé, **Negropolis** narre les forfaits du diabolique empereur Canigula, grand dépravé sexuel, martyrisant, exploitant son bon peuple jusqu'à la garde. Bizarre !

● On en sait aujourd'hui un peu plus sur **The Quick and the Dead**, le prochain Sam Raimi. Ce western se place d'emblée dans la mouvance de **Pour une Poignée de Dollars**, des films de Sergio Leone. Sharon Stone y incarne un pistolero dans le style de Clint Eastwood, une femme qui arrive dans une petite ville de l'Ouest pour venger la mort de son frère. Méchant de service : Hérode, incarné par Gene Hackman qui, après **Impitoyable**, **Géronimo** et **Wyatt Earp**, devient le pilier indispensable du western.

● Heureux de déclarer à tout vent que le succès de **Dracula** lui a permis d'éponger ses dettes et de lui remplir les poches de biftons verts, Francis Coppola annonce pour bientôt **The Third Miracle**. Ce projet en bonne voie traite du cas d'un prêtre, de plus en plus sceptique sur sa vocation, chargé par le Vatican d'enquêter sur une prétendue sainte de Brooklyn. Au fil de son investigation, il retrouve la foi. Alec Baldwin devrait rentrer dans la soutane de cet ecclésiastique sur le retour. Coppola se répentirait-il après avoir murmuré les accords secrets entre Mafia et Vatican dans **Le Parrain III** ? Egalement sur l'agenda du réalisateur **d'Apocalypse Now** : la production de **Mia Famila**, une sorte de **Parrain** situé chez les latinos de Los Angeles.

# Des collants neufs !

Alors que le nouveau **Superman** cinéma avec Christopher Reeve tarde à prendre son envol, la télévision américaine réquisitionne à nouveau le justicier volant de la planète Krypton. Rien n'a changé dans cette série. Clark Kent, alias Superman, est toujours reporter au *Daily Planet*. Il dissimule parfaitement sa véritable identité sous des allures d'empoté binoclard, de yuppie sympathique. Kent flirte toujours avec sa partenaire Lois Lane, journaliste de choc, rêvant de remporter le Prix Pulitzer. Si les personnages de la bande dessinée ont à peine évolué, ils portent en revanche de nouveaux visages, des faciès très lisses bien connus des gloutons du soap-opera. Pour Superman/Clark Kent, c'est Dean Cain, qui fut Rick, le boy-friend que Brenda (Shannen Doherty) soulève durant ses vacances parisiennes dans la série ***Beverly Hills***. Pour mémoire, Dean Cain est le fils du réalisateur Christopher Cain (**Le Proviseur, Young Guns**). Lois Lane hérite des traits, très agréables, de Teri Hatcher, petite sœur de Stallone dans **Tango & Cash**, mais surtout comédienne de télévision (***La Loi de Los Angeles, Murphy Brown, Mac Gyver***). Vient également du soap-opera : Tracy Scoggins (***Dynastie***), interprète de Cat Grant, nymphomane du *Daily Planet*, prête à tout pour s'attirer les faveurs de Clark Kent.



■ *Dean Cain, le nouveau Superman* ■

Initiative de la série ***Lois & Clark : The New Adventures of Superman***, Lois Lane ne se comporte plus en petite chose fragile, les scénaristes lui ayant donné davantage de caractère et de force. Il en faut pour contrarier les plans machiavéliques de l'abominable Lex Luthor (John Shea), mogul tout puissant de Metropolis dont les ambitions se résument modestement à la domination du monde.
Un peu mieux que ***Superboy***, mais très en deça des **Superman** avec Christopher Reeve, ***Lois & Lane*** subit actuellement aux Etats-Unis la loi de ***Sea-Quest***, la série produite par Steven Spielberg, grand vainqueur du prime-time.

# La verge et le séant

Pas content du tout Sylvester Stallone. Il vient de faire, malgré lui, la une de la revue de cinéma italienne *Ciak* dans le plus simple appareil, c'est-à-dire nu comme un ver. Les clichés, destinés au magazine *Vanity Fair* où Demi Moore a récemment montré à quel point elle était bien roulée, même enceinte, auraient été volés sur le plateau de **Demolition Man** et donneraient raison aux déclarations de Brigitte Nielsen concernant la taille de l'organe de Rocky. Sly poursuit évidemment le canard en justice.
Van Damme, par contre, est tout fier de son arrière-train. A la presse américaine, friande de ce genre d'informations, il déclare très sérieusement : *"J'admets que j'ai un beau cul. Toutes les femmes journalistes opérant seules m'en parle. A croire que toute ma carrière s'est construite dessus. Vous savez, je l'ai souvent montré dans mes premiers films. C'est facile d'avoir une belle paire de fesses. Faites de l'exercice, du stretching, ne mangez rien de gras..."*. Michael Douglas, dont la fesse molle détonnait dans **Basic Instinct**, devrait suivre les conseils avisés du beau Belge !

# andrea naschak

Volcanique, explosive, Andrea Naschak irradie **Caravan City** de sa présence incendiaire, provo. Andrea qui ? Naschak, alias April Rayne, météorite dans le monde du porno californien. Quelques mois de labeur à la sueur de son corps lui ont valu une réputation de panthère. Mais la belle en a vite eu assez de fricoter devant les caméras. Vive, sans complexe, cette nature bouillonnante joue de ses charmes, de son corps dans un rôle cousu sur mesure pour elle.

**Incroyable cette Sabra, votre personnage dans *Caravan City* ! Vous y avez mis beaucoup de votre abattage naturel ?**

Sabra et moi avons beaucoup de points communs. Comme elle, je suis une personne très sexuelle. Sabra est également très nature, immature. Lorsque sa sœur lui pique l'homme qu'elle désire, elle déprime, démoralise. Cela m'arrive aussi ; je veux toujours obtenir ce qui me plait. A Sabra, j'ai surtout apporté mon humour. C'est vrai que mes plaisanteries sont assez sarcastiques, mais pas envers les autres, plutôt à mes dépens. Je ne le fais pas consciemment car, au départ, j'agis ainsi par agressivité mais, au finish, j'en arrive toujours à me moquer des mes propres travers, de mes défauts. En fait, je préfère m'amuser de mes propres faiblesses plutôt que de celles des autres.

**Quel a été votre parcours jusqu'à *Caravan City* ?**

A 12 ans, je chantais dans des comédies musicales comme "Annie" et "La Mélodie du Bonheur". J'ai ensuite intégré une troupe théâtrale que j'ai suivie dans des festivals shakespeariens. J'ai tourné des spots publicitaires pour la télévision. Je vivais encore avec ma famille, à Stuttgart. Lorsque nous avons immigré aux Etats-Unis, à New York, j'ai suivi des cours de théâtre, de danse, de chant... Un travail acharné, dur. J'ai été

# du CUL au CULTE !





*1 - Andrea Naschak est Sabra, strip-teaseuse, allumeuse, et pulpeuse locataire du camping bigarré de Caravan City.*

*2 - Andrea manie le fouet sur un canapé : elle s'appelait alors April Rayne et officiait dans des films pornographiques.*

*3 - Tournage de Caravan City : Andrea s'amuse avec deux gros danois, et cela n'a rien de cochon !*

mannequin, puis hôtesse dans un bar de Culver City lorsqu'un producteur de films porno m'a "découverte". De ce fait, j'ai stoppé net la profession de comédienne jusqu'à **Caravan City** qui m'a remis le pied à l'étrier. C'est par hasard que j'ai rencontré Joel Hershman, le réalisateur. Un de ses amis visitait le plateau d'un porno où je tournais. Il recrutait en vue de **Shocking Island**, un film d'aventures destiné au marché coréen. Le projet se s'est jamais monté, mais Joel s'est souvenu de moi pour **Caravan City** !

**Votre biographie mentionne un nom surprenant, Barbara Bush, la très puritaine épouse de George !**

J'ai simplement été engagée pour un défilé de mode à la Beverly Hills Boutique en l'honneur de sa fondation charitative. Je trouve ça plutôt drôle. Si seulement elle avait su qui j'étais !

**Votre corps, dans *Caravan City*, vous l'utilisez comme un objet comique, une source perpétuelle de gags.**

Les gens prennent leur corps trop au sérieux. Ils ne l'assument pas, le critiquent. J'adopte l'attitude inverse. On doit s'amuser, rire avec ce qu'on possède, de ce qu'on est. Cela élimine le stress.

**Pour quelles raisons vous êtes-vous lancée dans le porno ? Par besoin d'argent, par curiosité...**

J'ai tourné des films porno par vengeance. Pour me venger de ce que les hommes m'ont fait endurer, par ressentiment. Et également pour le pouvoir qu'ils pouvaient m'apporter sur eux, sur ceux du présent, du passé aussi. Je cherchais à travers le porno à vaincre ma peur des hommes et, paradoxalement, à me sentir plus proche d'eux, pas physiquement car il est facile de coucher avec quelqu'un, mais plus intimement encore, intellectuellement. Jouer dans des films porno ne m'a pas satisfaite à ce niveau ; ma haine allait en s'aggravant. Mais, au moins, cette expérience m'a permis de contrôler ma sexualité.

**Pourquoi tant de haine ? Victime du machisme et de la misogynie, vous vous jetez dans la gueule du loup en tournant des films de cul !**

Les Américains sont des porcs ! Pour eux, les femmes ne sont que des objets. C'est encore pire dans l'industrie du film porno. Les femmes qui y travaillent savent bien sûr ce qu'elles font ; personne ne les a obligées à être là. Cependant, les producteurs, ceux qui détiennent le pouvoir, les réalisateurs qui sont en général des abrutis, déprécient encore plus leur image en les faisant passer pour des putes, des salopes. Toutes les filles ne sont pas comme ils le prétendent. C'est vrai que certaines sont réellement stupides. En général, les types profitent de leur poste pour humilier, asservir davantage les actrices de films porno. Durant mon passage dans ce monde, je me suis montrée très professionnelle. Je ne laissais transparaître aucun sentiment dans mes relations de travail, que j'aime les gens avec qui j'étais en contact ou pas. Pas question de sourire à tout va, de me comporter en salope. De cette façon, les boss ne savent pas sur quel pied danser avec moi. Mon attitude s'est avérée payante ; je n'ai jamais rencontré le moindre problème. J'ai fait mon boulot, un point c'est tout. Le cinéma porno est un milieu très dur. Ce qu'on raconte à propos de la pègre et de la drogue est, en majeure partie, exact. Voilà pourquoi, j'e ny suis restée que six mois environ, six mois qui furent très longs, pendant lesquels j'ai beaucoup donné. De plus, vous n'avez pas le droit à l'erreur. Sinon, des personnes mal intentionnées se chargent de vous détruire...

**Vous savez sans doute que votre passé va vous suivre, comme une batterie de casserolles, et cela ne va pas faciliter votre carrière...**

Je sais que je vais me trimballer cette image d'ex-actrice de films de cul pendant longtemps. Mais je n'ai pas peur de l'affronter même si ici, aux Etats-Unis, les anciens du porno sont très mal perçus. Mais, d'une certaine manière, cette image m'apporte reconnaissance et controverse. J'aime la controverse. Et je me fous de l'opinion des autres car je sais qui je suis. Par chance, **Caravan City** m'a permis de montrer que je pouvais faire autre chose. Pour rentrer totalement dans la peau de Sabra, je me suis même enlaidie. Je ne crains absolument pas d'avoir l'air moche ou stupide à l'écran si le rôle le demande. A l'opposé, les ex-reines du porno ne veulent vraiment pas paraître à leur désavantage ; elles désirent juste être belles, bien maquillées, bien coiffées face à la caméra. Ces filles ne réussiront jamais car elles continuent à vivre sur leur passé, sur leurs acquis. Je ne pense pas être l'une d'elles. Je souhaite voir des metteurs en scène me proposer des rôles toujours différents, des rôles qui tiennent compte des autres aspects de ma personnalité, qui dévoilent la petite fille gentille et fragile que je suis également, au lieu de la dominatrice. Dans un avenir proche, je vais probablement figurer dans le prochain Gene Wilder. Je viens d'auditionner pour **True Lies** et **Strange Day**, deux James Cameron.

**Mais cela ne vous irrite pas qu'on vous considère avant tout comme un corps ?**

Oui, c'est une des séquelles de mon passage dans le business du porno. Par exemple, lorsque je sors avec un homme, celui-ci se persuade aussitôt que je ne pense qu'à baiser. Je ne corresponds pas tout à fait à ce qu'il imagine même si une partie de moi est un peu nymphomane !

■ Propos recueillis par **Marc TOULLEC** et traduits par **Morgane LHOTE** ■

# STEVEN SPIE

## itinéraires d'un enfant gâté



# LBERG



Lorsqu'en 1971 Steven Spielberg tourne **Duel** avec un camion, une voiture et le désert pour toile de fond, personne ne prédit que ce jeune téléaste, tout prometteur qu'il est, va bientôt devenir le cinéaste le plus populaire de tous les temps. Un cinéaste dont les succès drainent vers les salles plusieurs centaines de millions de spectateurs. Un phénomène qui atteint actuellement son point d'orgue avec la dinomania de **Jurassic Park**. Après **Les Dents de la Mer**, **E.T.**, la trilogie **Indiana Jones**, voilà une ultime preuve de l'universalité de ce géant du cinéma. Un géant dont la carrière remonte en fait au plus jeune âge, un géant épris d'images et de magie, de gentilles fées et de grosses bêtes carnassières, d'aventuriers intrépides et d'extraterrestres christiques, de mécaniques furieuses et d'enfance...

En lui prêtant la caméra qu'on vient de lui offrir, Arnold Spielberg ignore encore l'influence majeure que l'objet aura sur son fils, le petit Steven. Steven qui ose critiquer la qualité calamiteuse des films de vacances de son papa, lequel lui jette la caméra 8 mm entre les mains afin qu'il montre s'il est en mesure de faire mieux. Assurément oui ! Dès ses douze ans, le gamin se lance dans l'aventure cinématographique. Modestement bien sûr, filmant par exemple la collision de ses deux trains électriques, un western de quatre minutes avec deux amis coiffés d'un stetson et d'un cactus, ou la campagne des Alliés contre Rommel en Afrique du Nord (**Escape to Nowhere & Battle Squad**), deux super-productions de quelques dizaines de dollars pour lesquelles il demande à sa mère en uniforme de conduire une jeep à toute vitesse. Au mieux, il se montre capable de mobiliser une trentaine de copains se passant deux malheureux casques allemands au fur et à mesure qu'ils déboulent devant la caméra. Si Steven Spielberg met autant d'acharnement à réaliser ses bafouilles sans lendemain, ses mini-productions adolescentes qui lui apprirent tant, c'est par réaction. Pour s'évader d'un cocon familial en pleine déliquescence. Ses parents s'acheminant doucement mais sûrement vers le divorce, il tourne inlassablement, séchant en moyenne une journée de classe par semaine pour se consacrer à sa dévorante passion. Passion qui l'éloigne des grandes préoccupations des teenagers américains, à savoir les filles, le sport et les voitures. Pendant que ses potes flirtent allègrement sur les sièges arrière de leur décapotable, Steven Spielberg, en solitaire une année durant, fignole **Firelight** (1964), une description des premiers contacts entre hommes et extraterrestres. Un pas vers **Rencontres du Troisième Type** et **E.T.**. Présenté dans une salle louée par son père, **Firelight** éponge très largement son budget de 500 dollars. Pour avoir tremblé de peur à **Blanche Neige et les Sept Nains**, à **Fantasia** (tout particulièrement au passage d'"Une Nuit sur le Mont Chauve"), pour avoir pleuré à **Bambi**, pour s'être vu interdire l'accès au poste de télévision qu'il regardait néanmoins en douce, Steven Spielberg nourrit un amour inconditionnel pour le cinéma. Rentré à l'Université pour échapper au Vietnam, il visionne l'intégrale d'Ingmar Bergman, se passionne pour la Nouvelle Vague, François Truffaut et Jacques Tati. Il réalise grâce à de menues économies faites sur des petits boulots des courts métrages expérimentaux. Sur la pluie qui tombe et s'écrase sur le sol, sur un type poursuivi par un tueur, sur des rêves incohérents... A la même époque, intrépide, Steven Spielberg rentre par effraction sur le plateau du **Rideau Déchiré** afin d'assister au travail du Maître, Alfred Hitchcock. Un assistant le vire sans ménagement. Mais le jeune homme sait ce qu'il veut. En squattant littéralement les couloirs d'*Universal*, il croise le chemin d'un certain Chuck Silvers, lequel le prend en amitié, lui demande ses films. Le dernier, **Amblin**, est encore une histoire d'OVNIs, un court métrage nettement plus professionnel que **Firelight** car doté d'un solide budget de 100.000 dollars alloués par le boss d'une société d'instruments d'optiques. **Amblin** impressionne Sid Sheinberg à *Universal*. *Universal* qui propose au novice surdoué un contrat de sept ans, au département télévision, une sorte de purgatoire où végètent aussi bien les vieux renards que les jeunes loups.

Dennis Weaver dans le rôle d'un citoyen ordinaire pourchassé par un enfer mécanique : *Duel*, le téléfilm qui révéla Spielberg au monde entier.

Dans son bureau d'*Universal*, Steven Spielberg broie du noir en attendant que la production lui donne enfin le feu vert. Il attendrait encore s'il n'avait pas eu le culot de gémir dans le bureau de Sid Sheinberg. Ses doléances aboutissent à la mise en scène de l'un des sketches du pilote de la série ***Night Gallery***. Interdiction de changer la moindre ligne du script, atroce mais pourtant signé Rod Serling, le créateur de ***La Quatrième Dimension***. Steven Spielberg menace de tourner de l'œil lorsqu'il apprend que sa comédienne principale se nomme Joan Crawford, une actrice réputée terriblement difficile à diriger. Contre toute attente, elle manifeste à son encontre une gentillesse toute maternelle. ***Night Gallery*** ne débloque cependant pas la situation. Très jeune, trop jeune dans un milieu où l'expérience et les tempes grises prévalent, Spielberg mendie le travail au sein d'*Universal*. Désœuvré, il tourne donc, sans discuter, ce que le studio lui propose : un épisode de ***Name of the Game***, de ***Owen Marshall***, deux de ***The Psychiatrist***, un ***Columbo***, un nouveau ***Night Gallery***... Rapidement, le débutant devient un professionnel aguerri, un réalisateur sur qui on peut compter pour mettre en images des histoires sans relief. Danger : se métamorphoser au fil des années en fonctionnaire, en employé à la botte des producteurs.

En 1971, Steven Spielberg commence à sentir le temps long à la télévision. Il sait que la routine peut, d'année en année, s'emparer de lui, le transformer en faiseur sans envergure particulière, anonyme parmi des centaines d'autres téléastes juste compétents. **Duel**, un téléfilm pourtant, lui permet de se délivrer de ce carcan un rien trop étroit. **Duel** dont l'idée lui vient via sa secrétaire du moment. Celle-ci, téméraire, lui présente un exemplaire de *Playboy*, revue plus connue pour ses modèles que pour ses récits littéraires. La secrétaire, pour avoir lu la nouvelle de Richard Matheson, connaît à l'avance la réaction de son patron, laquelle est fidèle à ses prévisions. Spielberg, terrifié, s'enthousiasme pour le calvaire de cet automobiliste persécuté à travers le désert par un camion monstrueux. Il demande à *Universal Television* d'en acquérir les droits. Le studio s'exécute. Ce qui intéresse Steven Spielberg dans **Duel** se résume en quelques mots : la banalité terrifiante de la situation. Un voyageur de commerce, Daniel Mann, prend un raccourci afin d'éviter une circulation trop compacte. Il emprunte une route déserte du sud de la Californie, une route sur laquelle un énorme camion citerne le prend en chasse après qu'il l'eut dépassé. Le monstre de métal ne le lâchera pas jusqu'au final. Une histoire linéaire, sans la moindre fioriture, fantastique dans son apparente banalité... Dès sa conception sous forme de scénario, Steven Spielberg évacue le superflu. Daniel Mann est un type ordinaire, surtout pas un héros, les dialogues se réduisent au strict nécessaire et l'identité du chauffeur (dont il ne montre qu'un bras et une paire de bottes) n'est jamais révélée. Limpide, épuré comme jamais téléfilm ne le fut jusqu'alors. Et encore, pour convaincre *Universal* de lui confier les rênes de la mise en scène, Spielberg consent à quelques concessions, quelques lignes de dialogues (les productions télé se montrent souvent très généreuses sur le texte) alors qu'il entrevoyait, au tout départ, un suspense intégralement muet. Il gagne cependant contre son interprète, Dennis Weaver, lequel désire un personnage plus fort, un vrai héros capable de rivaliser d'astuces avec le monstre d'acier. En fait, les grands compromis, Steven Spielberg les fera plus tard, à la demande de la production qui

envisage d'exploiter **Duel** en salles en Europe, après son audience record à la télévision. Le jeune cinéaste doit, pour atteindre l'heure trente réglementaire, tourner quinze minutes de métrage supplémentaire. Quart-d'heure qui inclut une conversation téléphonique entre Daniel Mann et son épouse, une scène de pur remplissage.
Au-delà de ces quelques défauts, mineurs, **Duel** compte toujours parmi les meilleurs films de Steven Spielberg. Excellent car concis, sans artifice. Un comédien, quelques figurants, une voiture, un camion, de la poussière, un soleil de plomb... Rien d'autre, sourtout pas le surnaturel de **Christine**, d'**Enfer Mécanique**. Il n'en faut surtout pas plus pour aboutir à une métaphore sur les dangers de la mécanisation à outrance de la société, sur la machine qui broie impitoyablement un homme lui-même codifié, répétant inlassablement les mêmes gestes, engoncé dans ses habitudes. Une façon quotidienne, plausible, de revoir **Les Temps Modernes** de Charlie Chaplin, **Metropolis** de Fritz Lang. Avec des moyens dérisoires, et déjà une grande sûreté technique, Steven Spielberg installe le fantastique dans un contexte crédible, palpable, un fantastique qui lui est inspiré par sa propre crainte, au volant et à vitesse raisonnable, de se voir dépassé par un semi-remorque lancé à toute allure, par ces gigantesques camions aux chromes luisants qui parcourent la route 66 sur des airs de country.

Après **Duel**, Steven Spielberg s'attèle à deux autres téléfilms, moins révélateurs de son talent ceux-là, **Something Evil** (ou les agissements d'une entité satanique dans une ferme de Pennsylvanie) et **Savage** (l'enquête d'un journaliste dans une affaire à la Watergate). Cependant, la notoriété de **Duel** vaut à son réalisateur de sortir du lot des artisans œuvrant pour le petit écran. A *Universal* qui le questionne sur ses projets cinématographiques, il propose **Sugarland Express**.
A partir d'un fait divers publié dans une gazette texane, et après enquête sur place, Steven Spielberg imagine une de ces histoires dont raffolent les Américains, un road-movie, la fuite de rebelles devant les forces de l'ordre. Les fuyards : Lou-Jean et Clovis Poplin. Lui purge une peine dans un pénitencier pour cause de vol, elle ne résiste pas au désir de tirer leur bébé des mains de



William Atherton est Clovis Poplin, ex-bagnard devenue vedette des médias (*Sugarland Express*).

l'Assistance Publique. Elle organise donc l'évasion de son mari. L'évasion tourne à la cavale lorsque, dans sa fuite, le couple prend le flic Slide en otage. Poursuivis par une armada de voitures de police, tandis que se tissent des liens amicaux entre les fuyards et le captif, que le très humain chef de la police se fait conciliant, les Poplin recueillent l'adhésion, la sympathie de tout le pays, via les caméras de télévision.
**Sugarland Express** marque les débuts officiels de Steven Spielberg dans le long métrage. Ce qui ressemble à une version sérieuse, bien que saupoudrée d'humour, des **Blues Brothers** tombe dans les oubliettes dès sa sortie. Malgré des moyens importants, la participation d'une Goldie Hawn au sommet de sa popularité, *Universal*, soucieuse de mettre en avant **L'Arnaque** dans la même période d'exploitation, bâcle la sortie de **Sugarland Express**. Malgré le plébiscite de la critique et un

•••

Roy Scheider en mauvaise posture face à Bruce, le requin mangeur d'hommes des *Dents de la Mer*.



Le vieux loup (Robert Shaw), le shérif (Roy Scheider) et le spécialiste des requins (Richard Dreyfuss) : la chasse peut commencer (*Les Dents de la Mer*).

Roy Neary (Roy Scheider) voit la Montagne du Diable partout dans *Rencontres du Troisième Type*.

■■■

prix du scénario au Festival de Cannes, le studio ne trouve aucun biais viable pour vendre ce **Sugarland Express** auprès du public. Il sort donc n'importe comment et, fatalement, commence à se déplacer dans les 400 salles qui le programment à travers le pays. Cette histoire qui, cinq ans auparavant, avait captivé l'Amérique, n'intéresse plus personne. Sans doute que ses spectateurs potentiels, la connaissant parfaitement étape par étape pour l'avoir suivie au jour le jour, ressentaient un fort sentiment de déjà-vu. Ainsi, le grand-public boude la maîtrise déjà évidente de Steven Spielberg, avec ce road-movie spectaculaire, rassemblant la plus impressionnante armée de voitures de police de toute l'histoire du cinéma. Bien avant les **Blues Brothers**...

Lorsqu'il apprend le bide de **Sugarland Express**, Steven Spielberg est, heureusement pour lui, déjà solidement amarré aux **Dents de la Mer**, le film qui va faire de lui le cinéaste le plus demandé d'Hollywood. Pourtant, **Les Dents de la Mer** est l'adaptation d'un livre très pesant de Peter Benchley, un ouvrage





dont l'essentiel de l'action tourne autour des problèmes relationnels d'un couple. Le requin, quant à lui, distille ses apparitions au compte-goutte. Pourtant, quand il en subtilise les épreuves sur le bureau de Richard Zanuck, le patron d'*Universal*, le réalisateur de **Duel** sait qu'il peut en tirer quelque chose. Quelque chose qu'il renie dix ans après l'avoir mis en images. "*Les Dents de la Mer ne correspond pas à la personne que je suis. D'une certaine façon, il me soulève le coeur*". Ironiquement, on dira que c'est plutôt rassurant de la part de l'auteur de **Hook**, lequel assume fort mal ce versant Mr. Hyde sur celluloïd. Pourtant, pour mener sa barque à bon port, Steven Spielberg en voit des vertes et des pas mûres. Il en bave à sortir en mer tous les jours, à attendre que le beau temps se lève, que la houle se calme et que, surtout, les trois versions de Bruce, le requin, veuillent bien fonctionner. Entre un œil qui glisse et des mâchoires qui ne s'ouvrent pas correctement pour avaler le balèze Robert Shaw, Steven Spielberg trépigne, perd son calme, s'impatiente, suspecte même certains membres de l'équipe de vouloir le noyer, faute de n'être pas rentrés chez eux depuis des mois... Le tournage des **Dents de la Mer** prend une tournure cauchemardesque, les délais sont dépassés, le budget grimpe... Pourtant, alors qu'il aurait été si facile de remplacer le jeunot à la barre de cette galère par un vieux loup de mer aguerri, Richard Zanuck et David Brown, les pontes d'*Universal*, réitèrent régulièrement leur confiance à Steven Spielberg. Sur le plateau même, le doute s'installe ; Richard Dreyfuss craint le film le plus ridicule de l'année. L'effet est inverse, d'une efficacité diabolique, à tel point qu'une partie du public, traumatisée, n'osera, pendant longtemps, tremper le moindre orteil dans de l'eau salée. Là où les oiseaux de mauvais augure annonçaient un naufrage pur et simple, Steven Spielberg, fin connaisseur des règles du suspense depuis **Duel**, flanque une pétoche pas possible à son audience. Parcimonieusement montré, l'énorme squale écumant les rives d'Amity atteint l'efficacité optimale des grands monstres du cinéma. Une efficacité étroitement liée à des personnages emblématiques, forts et crédibles : le flic Martin Brody, l'océanologue Hooper et le pêcheur Quint, tout trois embarqués sur l'Orca, un rafiot à destination de l'enfer marin.

A ce jour, **Les Dents de la Mer** demeure le meilleur film de Steven Spielberg, le mieux écrit, le mieux équilibré, celui qui soutient des visions régulières sans céder un iota de son suspense à l'ennui, au prévisible, à la routine. On connaît la musique sur le bout des doigts et on continue à marcher, à réagir aux effets de caméra subjective, à la présence invisible, accompagnée de la partition de John Williams, de la bête. Cette émanation des terreurs tribales, larvées en chacun de nous, cette corde sensible que Steven Spielberg a si bien su titiller.

Après le triomphe mondial des **Dents de la Mer**, les producteurs regardent d'un autre œil le jeune Steven Spielberg. La méfiance suscitée par le flop de **Sugarland Express** s'estompe d'elle-même. Tout Hollywood se dispute les projets du jeune cinéaste, lequel ressort un vieux script qui avait déjà abouti à **Skylight**, puis au scénario plus charpenté **Experiences**. Acquéreur de **Rencontres du Troisième Type**, encore appelé **Watch the Sky**, *Columbia*, au bord de la faillite, compte sur Steven Spielberg pour se refaire une santé financière, pour remplir ses caisses vides. La compagnie mise gros sur le film, et y investit ses derniers deniers. Des dollars qui passent d'abord dans l'écriture du scénario de Paul Schrader, un intellectuel obsédé par la religion et la notion de péché. Paul Schrader soumet à Spielberg son manuscrit, repoussé illico. En effet, les déboires du pilote de l'Air Force Paul Van Owen, divulgant au monde les manœuvres d'un gouvernement dissimulant l'existence des OVNIs, ne vont pas exactement dans le sens désiré. Assez furieux de ce traitement ramenant à l'affaire du Watergate, Steven Spielberg décide qu'il ne pourra être mieux servi que par lui-même. S'il recourt aux services officieux de Hal Barwood et Matthew Robbins (ses compères de **Sugarland Express**), de John Milius, David Giler et Walter Hill, le cinéaste porte néanmoins la paternité du scénario définitif de **Rencontres du Troisième Type**, un scénario qui témoigne tout de même du passage de Paul Schrader. Malgré lui, Schrader aiguille en effet l'histoire vers le côté religieux, spirituel de la rencontre finale avec les E.T. qu'il s'était bien gardé de décrire, par peur du ridicule.

Là encore, dans **Rencontres du Troisième Type**, Steven Spielberg applique sa conception du héros malgré lui, un monsieur ordinaire (à l'image des protagonistes de **Duel** et des **Dents de la Mer**) dans une situation extraordinaire. Ce Monsieur-Tout-le-Monde, cet Américain moyen, c'est Roy Neary, électricien de son état, témoin d'une apparition d'OVNIs, qui reçoit un message des extraterrestres, via l'image de la Montagne du Diable. Sur cette masse volcanique se pose finalement le Vaisseau Mère d'où sort une nuée d'aliens angéliques. Très sérieusement, Steven Spielberg bâtit son film sur des données scientifiques vérifiées par des autorités en matière d'OVNIs. Pas question de plaisanter, de verser dans la science-fiction fantaisiste. Spielberg, convaincu que le gouvernement cache effectivement des éléments capitaux du dossier OVNIs, veille également à ce que la description physique des extraterrestres corresponde le ▪▪▪

**Sons et lumières : le Vaisseau Mère de *Rencontres du Troisième Type*, oeuvre de Douglas Trumbull.**



**Les techniciens attendent dans la Montagne du Diable le contact avec les Intelligences extraterrestres (*Rencontres du Troisième Type*).**



**John Belushi et Dan Aykroyd, figures cartoonesques du chef-d'œuvre méconnu de Spielberg : *1941*.**

■■■

plus exactement possible à tous les rapports existants : d'où leur aspect enfantin. Et dire que la conception des visiteurs dérapa un temps vers des singes habillés de combinaisons et montés sur patins à roulettes ! Une lumière vive, des silhouettes aperçues à contre-jour, une morphologie vite esquissée... Steven Spielberg ne fait pas étalage d'effets spéciaux, même si l'alien en chef conçu par Carlo Rambaldi, dans sa gestuelle christique, méritait mieux que quelques plans furtifs. Autant les extraterrestres ne s'attardent pas devant la caméra, autant le Vaisseau Mère se laisse admirer sous toutes les coutures. Une manière pour le réalisateur de rendre hommage au travail fabuleux de Douglas Trumbull, magicien de cette "ville retournée", dont il admirait déjà les prouesses de **2001, L'Odyssée de l'Espace**. S'il y a une présence dans **Rencontres du Troisième Type** qui remplit de bonheur Steven Spielberg, c'est bien celle de François Truffaut dans le rôle du scientifique français Claude Lacombe. Après avoir essuyé les refus de Gérard Depardieu, Philippe Noiret, Jean-Louis Trintignant, Lino Ventura et Yves Montand, le jeune réalisateur se rabat, sans trop y croire, sur l'auteur des **400 Coups**. Celui-ci, durant un tournage marathon, qui s'éternise sur cinq mois, a le temps d'écrire le scénario de **L'Homme qui Aimait les Femmes** qui sort en France avant que **Rencontres du Troisième Type** ne soit achevé !

**Un penchant pour le macabre qui a fait beacoup pour le succès d'un film pourtant familial (*Les Aventuriers de l'Arche Perdue*).**



**R**encontres du Troisième Type** crée l'évènement, renfloue la *Columbia*, et consacre Steven Spielberg, sorti victorieux d'un tournage particulièrement âpre, complexe et logistiquement risqué. Il est désormais libre de toutes les excentricités, de toutes les folies de petit génie en herbe. **1941** est cette folie, un film burlesque à très grand spectacle, un **Hellzapoppin** coûteux situé peu après l'attaque de Pearl Harbour par l'aviation japonaise. Ce fait historique donne à **1941** son argument de départ : les forces nipponnes seraient sur le point d'envahir la Californie avec pour intention de rayer Hollywood de la carte du monde. Mobilisation bordélique et vent de panique succèdent à la nouvelle... Dans l'esprit du "National Lampoon", **1941**, nanti de moyens luxueux comme jamais comédie n'en avait connus, égraine un long chapelet de gags allant du slalom aérien entre les gratte-ciel de Los Angeles aux sous-entendus graveleux sur la forme phallique des avions. A grands coups de louma, Steven Spielberg, pour qui tout est désormais permis, se laisse aller au plus franc délire, à la loufoquerie non-stop, à la destruction à grande échelle, au rétro... Entre Tex Avery et les Blues Brothers, le cinéaste joue le paroxysme, la surenchère, l'accumulation frénétique des péripéties les moins sages. Il cligne de l'œil à Dracula via la présence de Christopher Lee, montre le Général (Robert Stack) verser de chaudes larmes à la millième vision de **Dumbo**, montre une maison préfabriquée tomber le long d'une falaise, la grande roue d'un luna park se faire la malle... Le public américain, lui, n'ondule pas de rire lorsque sort **1941**. L'humour apocalyptique de Spielberg, de ses scénaristes Bob Gale, Robert Zemeckis et John Milius, ne provoque qu'indifférence, migraine et désertion des salles. Sacré revers de fortune. Mais Steven Spielberg, même s'il doutait de la viabilité du projet pendant son exécution, s'est offert une friandise de belle envergure, un cartoon live, la seule comédie de toute sa carrière.

**A**près avoir bricolé **Rencontres du Troisième Type**, accentué le final dans le Vaisseau Mère et élagué quelques séquences avec Richard Dreyfuss, pour son **Edition Spéciale**, Steven Spielberg, associé à George Lucas, restaure le film d'aventures. C'est en mai 1977, avant que ne sorte **La Guerre des Etoiles** et que **Rencontres du Troisième Type** ne soit tout à fait bouclé, que les deux amis discutent pour la première fois des **Aventuriers de l'Arche Perdue**, sur une plage d'Hawaï. Steven Spielberg rêve à la réalisation d'un **James Bond**, George Lucas songe à un aventurier-archéologue du nom d'Indiana Jones. Pétris de sérials bondissants, de bandes dessinées et de cinéma populaire, les deux wonder-boys sont sur la même longueur d'onde. Lorsqu'ils esquissent le héros, leur fibre cinématographique ramène à la surface de vieux souvenirs, les **Spy Smasher**, les **G-Men**, **Red Barry**, **Black Hawk**, **Don Winslow of the Navy**... Des films à épisodes ensevelis au tréfond des mémoires, mais Lucas et Spielberg savent cultiver la nostalgie, exhumer les reliques. "C'est dans les vieux pots qu'on fait la meilleure soupe" affirme un dicton connu. Spielberg et Lucas ne démentent pas.

Dans **Les Aventuriers de l'Arche Perdue**, les compères brassent ainsi des séquences entières empruntées aux sérials d'antan, des décors, des personnages et, surtout, un esprit purement entertainment, le spectacle ludique. **Les Aventuriers de l'Arche Perdue**, et plus tard **Indiana Jones et le Temple Maudit** et **Indiana Jones et la Dernière Croisade**, cherchent leur inspiration dans un cinéma révolu. Même la garde-robe de l'aventurier que devait, au tout départ, incarner Tom Selleck, emprunte les tenues poussiéreuses, élimées, d'Humphrey Bogart dans **Le Trésor de la Sierra Madre** ! Logiquement donc, **Les Aventuriers de l'Arche Perdue** ne cherche pas l'originalité, mais le secret d'un certain cinéma dévoué au divertissement. Pour mieux faire, et se rapprocher le plus étroitement possible de la source d'inspiration, il plante son action au début des années 40, période trouble où Hitler ordonne à ses sbires les plus zélés de retrouver l'Arche d'Alliance, lequel trésor contient les Tables de la Loi brisées par Moïse. Selon la légende, son possesseur deviendrait le maître du monde, ambition partagée par tous les vilains qui œuvrent dans le sérial. Niant le droit à la vraisemblance, faisant même de ce travers un pilier de sa logique interne, **Les Aventuriers de l'Arche Perdue** définit très exactement le contenu de ses deux séquelles. **Indiana Jones et le Temple Maudit** course ainsi, à une cadence frénétique, une pierre magique convoitée, dans l'Inde de 1935, par le vilain Chattar Lal et le vaillant docteur Jones. La séquelle dans toute sa splendeur. Plus d'effets spéciaux, de cascades, de péripéties délirantes... De quoi épuiser

■■■

L'aventure a un nom : Indiana Jones.
Avec *Les Aventuriers de l'Arche Perdue*, Spielberg ressuscite un cinéma aux ingrédients intemporels : action, héroïsme, exotisme...

Jones Junior (Harrison Ford) et Jones Senior (Sean Connery) piquent la mouche dans une *Dernière Croisade* qui sent la charentaise.







*Les Aventuriers, Le Temple Maudit, La Dernière Croisade*. **Un filon épuisé ? Pas vraiment selon les dernières déclarations de Steven Spielberg !**

■■■

un réalisateur, lui faire passer toute envie de s'adonner à nouveau à ce genre de sport. **Indiana Jones et le Temple Maudit** aura été à ce point épuisant pour Steven Spielberg qu'il met la pédale douce dans **La Dernière Croisade**, écartant sournoisement les scripts fous, fous, fous de Chris Columbus, lesquels demandaient des prises de vues dans le monde entier, y compris dans les régions les plus inconfortables. Un brin paresseux, désireux de retrouver ses pantoufles le soir venu, après une rude journée de labeur, Spielberg veille à un scénario plus tranquille que celui des précédents exploits d'Indiana Jones. Ainsi la quête du Saint Graal, que de perfides espions nazis disputent au héros, s'embourbe dans les relations difficiles entre les Jones père (Sean Connery) et fils, lesquels finiront par s'entendre. Là, Steven Spielberg mise gros, presque tout, sur les rapports conflictuels mais complices entre les personnages. La direction d'acteurs, bien que ceux-ci sachent se diriger, l'écarte de l'aventure à proprement parler, techniquement faiblarde, mal soutenue par des effets spéciaux, des maquettes expéditives. Manifestement, le cinéaste n'avait pas le cœur à l'ouvrage. Exténué, il annonce l'abandon du personnage ; **Indiana Jones et la Dernière Croisade** sera, du moins pur lui, l'ultime aventure de son héros. Steven Spielberg l'abandonne totalement à George Lucas, à la série télé ***Young Indiana Jones***, sans manifester le moindre désir de reprendre du service dans le genre. Conscient qu'il a une revanche à prendre pour éradiquer une fâcheuse impression de départ, Steven Spielberg revient aujourd'hui sur sa décision ; Indiana Jones n'a pas vraiment fait ses adieux à la scène. Courant 1994, Harrison Ford retrouvera son fouet, son feutre et son blouson !

Lessivé par le tournage des **Aventuriers de l'Arche Perdue**, Steven Spielberg songe à un tout petit film, une production modeste, d'abord annoncée comme la suite immédiate de **Rencontres du Troisième Type**. Ses extraterrestres, il souhaite les retrouver. Il souhaite également revenir à un cinéma plus intimiste, plus chaleureux. Marqué par le souvenir d'une pluie de météorites en compagnie de son père et par une remarque de François Truffaut ("*Vous devriez tourner un film avec des enfants*"), Steven Spielberg ne s'oriente que laborieusement vers ce qui va devenir **E.T.**. Ses recherches évoluent d'un script de Robert Zemeckis et Bob Gale (**Growing Up**), traitant de l'éveil à la vie d'une bande d'enfants de banlieue, à **A Night Skies**, écrit par John Sayles, sombre histoire d'une douzaine d'aliens s'en allant terroriser une famille de fermier. Cette dernière conception du scénario était à ce point avancée que la production et le réalisateur commandèrent des extraterrestres au maquilleur Rick Baker. Quelque peu en retrait, peu concerné par cet aspect du sujet, Steven Spielberg en confie la mise en images à Ron Cobb, un designer de talent. Ron Cobb partant sur la conception du look tout entier de **Conan le Barbare**, John Sayles passant à la réalisation de **Lianna**, Spielberg reconsidère son **Night Skies**. La rencontre de Melissa Matheson, scénariste de **L'Etalon Noir**, le convainc de plaquer ses extraterrestres belliqueux pour des étrangers plus doux, gentils, dont l'un des représentants figurait déjà dans l'histoire de John Sayles. Et cet alien se prenait d'amitié pour un petit garçon autiste. Il restait seul, abandonné des siens, au finish. L'intrigue du **E.T.** que nous connaissons, encore titré **A Boy's Life**, s'amorce, se met en place d'elle-même, Melissa Matheson apportant sa sensibilité féminine, Spielberg ses réactions de spectateur avant la date... De fil en aiguille, naturellement, le scénario s'épure, se simplifie et aboutit à un conte de fée contemporain, une aventure quasi-liturgique dont le héros d'outre-espace est le messie, le sauveur. Sauveur de l'innocence d'Elliott, de son frère aîné et de sa petite sœur, ces gosses d'une banlieue californienne abandonnés par leur père. **E.T.**, témoin privilégié du désir de Steven Spielberg de demeurer en contact avec l'enfance, avec ses rêves, ses illusions. Gauche, maladroit comme un petit canard sorti de l'œuf, et volontairement laid (le maquilleur Carlo Rambaldi s'étant donné pour consigne d'élaborer un alien plausible dans le cadre d'une planète radicalement différente de la nôtre), E.T. conquiert la Terre entière. Film universel par excellence, dépassant la barrière des cultures, des langages, **E.T.** gagne une audience impressionnante. Le message pacifique, humaniste, prêchant tolérance et respect de l'autre, aussi différent soit-il, est passé. Sans doute vulgaires dans leur pouvoir démonstratif, les chiffres du box-office prouvent amplement le rayonnement, la justesse de la vision de Spielberg, son aptitude à détecter les désirs du public, à deviner, de manière parfois irrationnelle, ce qui va le séduire, lui plaire. La formule magique de **E.T.**, Steven Spielberg ne la retrouvera jamais. Il calcule **Hook** ainsi, prémédite trop sciemment innocence et retour à l'enfance, mais se rétame sur les planchers glissants de Wonderland. Même si **E.T.**, le film, semble avoir aujourd'hui perdu une large part de son potentiel, de son magnétisme (pourquoi, sa mise en scène parait-elle, en 1993, si lourde, si conventionnelle ?), les symboles restent. Paix et fraternité, peace and love... Baptisé "Homme de l'Année" par le *Times*, l'extraterrestre caoutchouteux de Carlo Rambaldi est rentré dans l'Histoire imaginaire du monde. Un ange est passé...

■■■



Elliott (Henry Thomas) : il rêve d'une "rencontre du troisième type" qui lui ferait oublier ses soucis familiaux...

E.T., l'extraterrestre providentiel, de passage sur la planète pour réchauffer les coeurs.

■■■

**E**n choisissant de produire **La Quatrième Dimension**, et d'en réaliser l'un des segments, Steven Spielberg choisit aussi de tirer sa révérence à l'une des séries mythiques de la télévision américaine, une série dont il fut l'un des plus avides consommateurs. Alors que George Miller et Joe Dante s'emploient surtout à secouer le spectateur par tous les moyens, Spielberg, à contrario, cherche à l'apaiser dans son sketch, **Kick the Can**, lénifiante histoire de pensionnaires d'une maison de retraite redevenant des bambins. **Cocoon** avant la date. Dans **La Quatrième Dimension**, le format court, s'il sied magistralement à George Miller, ne convient pas du tout à Steven Spielberg qui en rajoute dans la sucrerie jusqu'à l'écœurement. Trop de sucre dans une toute petite friandise. Ses deux incursions dans la réalisation d'épisodes de la série ***Histoires Fantastiques***, **La Mascotte** (à propos d'aviateurs pendant la Deuxième Guerre Mondiale) et **Ghost Train** (à propos d'un train fantôme emportant un grand-père sous les yeux de son petit-fils) ne sont pas plus concluantes. Steven Spielberg a besoin d'espace, de temps, pour s'exprimer pleinement. Dans le cas contraire, il concentre au maximum, gave.

"*L**a Couleur Pourpre** est une entreprise entièrement nouvelle pour moi : un film d'adultes sans effets spéciaux. Il retrace l'histoire de huit personnages et l'évolution de leurs sentiments sur une période de trente ans. Plus encore qu'**E.T.**, il s'agissait pour moi d'un voyage sentimental*". Ainsi Steven Spielberg présente **La Couleur Pourpre** qui, après les fastes d'**Indiana Jones et le Temple Maudit**, permet à son auteur de prouver, de montrer qu'il n'est simplement Michael Jackson fait cinéaste, qu'il a su grandir, s'intéresser à des sujets graves. Des sujets à controverse car **La Couleur Pourpre** entraîne, aux Etats-Unis du moins, de vives critiques de la part de la communauté Noire. Celle-ci dénonce le racisme sournois du film, le pittoresque trop marqué, un paternalisme digne des grands propriétaires terriens du Sud... Des mots qui sonnent creux à la vision de **La Couleur Pourpre** car, justement, Steven Spielberg, dans les paramètres du livre d'Alice Walker, évite le piège du misérabilisme, façon "La Case de l'Oncle Tom", de la facile et bien-pensante compassion raciale. **La Couleur Pourpre** n'est pas un film sur l'Apartheid. De l'hiver 1908 à l'automne 1937, **La Couleur Pourpre** suit le parcours, tour à tour primesautier et tragique, de deux sœurs, Nettie et Celie, séparées par le mari brutal de la seconde. S'il est vrai que le cinéaste se laisse aller au lyrisme, à des ambiances **Cotton Club**, **La Couleur Pourpre** témoigne néanmoins d'un chaleureux attachement à ses protagonistes. Ce sont bien sûr Nettie et Celie, la chanteuse Shug Avery, le fringant Grady... Venant directement après **Indiana Jones et le Temple Maudit**, **La Couleur Pourpre** libère Spielberg de ses frustrations, de la quasi impossibilité, dans un film d'aventures mené à 200 à l'heure, de s'étendre sur les personnages, d'apprendre à les connaître au-delà des stéréotypes. Privilégiant la joliesse des couchers de soleils et des balades dans les champs à un réalisme cru, au sordide même d'une famille dont le père engrosse les filles, Steven Spielberg, fidèle à lui-même, boucle le film sur une note optimiste. Même le très antipathique Monsieur, abandonné et mélancolique, se repent de ses fautes. Généreux, Spielberg l'absoud de péchés pourtant monstrueux.

**D**élivré de l'embarrassante image de cinéaste-enfant par **La Couleur Poupre**, Steven Spielberg s'attaque avec **Empire du Soleil** à un autre sujet grave, sérieux : la guerre, l'enfance brisée par les bombes et la mort. "***Empire du Soleil** ne raconte pas une guerre mais toutes les guerres, et leurs effets sur de jeunes adolescents au seuil de l'âge adulte, une étape critique dans la vie de chaque individu. C'est une histoire personnelle, un itinéraire subjectif sur fond d'épopée. Je me suis identifié à Jim, le héros du film, son personnage m'a inspiré ; c'était un survivant dans un monde qui n'admettait pas la survie*". En cette année 1941, dans la paisible et traditionnaliste micro-société anglaise de Shangaï, Jim Graham vit heureux, dans une résidence luxueuse bondée de domestiques. L'attaque soudaine des Japonais contraint la colonie britannique à fuir. Séparé de ses parents dans la débâcle, le gamin, d'une rencontre à l'autre, apprend à se tirer lui-même d'affaire, à vaincre la faim, la peur... Enfermé par l'ennemi dans un camp,

**Steven Spielberg redonne un sens au mélodrame flamboyant. Avec *La Couleur Pourpre*, il réalise son *Autant en Emporte le Vent*...**

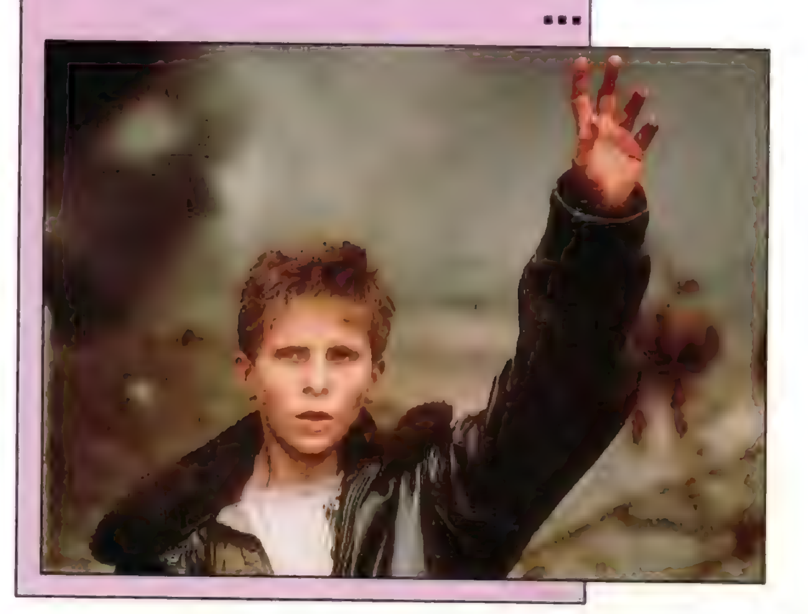


qu'il transforme progressivement en terrain de jeu, Jim survit, prospère d'une certaine façon dans un univers clos où la mort survient quotidiennement. Inspiré d'un livre semi-autobiographique de l'écrivain de science-fiction Jim G. Ballard, **Empire du Soleil** est le fait du hasard, de la rencontre entre David Lean et Steven Spielberg qui devait, un temps, produire son dernier **Nostromo**. Lorsque le réalisateur de **Lawrence d'Arabie** lui tend l'ouvrage et lui déclare "*Ce bouquin vous conviendrait parfaitement*", il tape en plein cœur de la cible. Sur les lieux même de l'action, à Shangaï, Spielberg réussit, à l'image de **Hope and Glory** de John Boorman et de **Jeux Interdits** de René Clément, à édifier un magnifique monument contre la guerre, un mémorial : l'enfance, autrement dit l'innocence, que la violence et les armes ne parviendront pas à anéantir, à bafouer.

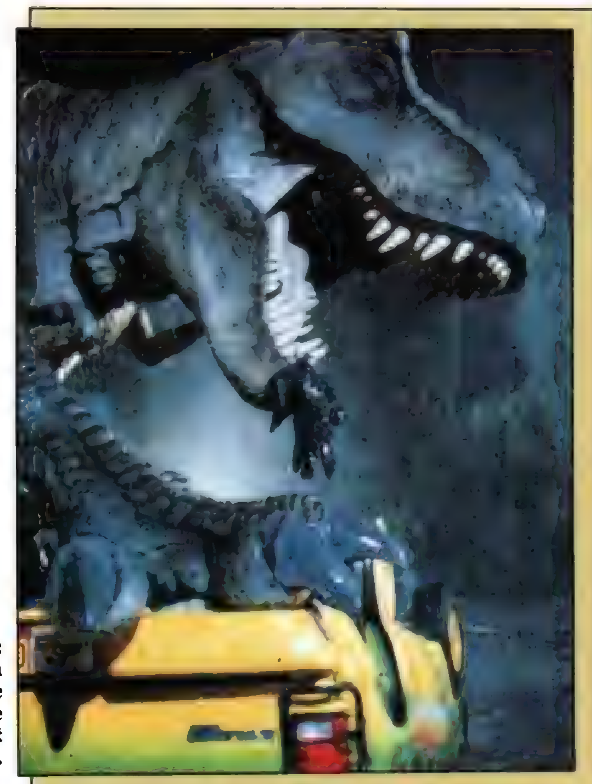
Succédant au paresseux **Indiana Jones et la Dernière Croisade**, **Always** réalise un souhait cher à Steven Spielberg : tourner le remake d'**Un Nommé Joe** (1944) de Victor Fleming, un joli petit film plein de tendresse. C'est une histoire d'amour, un genre que le réalisateur ignorait jusqu'alors. Il y a bien des idylles dans **La Couleur Pourpre**, d'autres plutôt musclées dans les **Indiana Jones**, mais rien qui ne soit au centre d'un projet. Steven Spielberg se risque dans **Always** à une love-story toute simple, une love-story délicate entre Pete Sandich et Dorinda Durston, tout deux pilotes de canadairs au-dessus des forêts de l'Oregon. Lors d'une mission, Pete se crashe. Son bienvaillant fantôme apparaît toutefois aux côtés de sa fiancée, laquelle, le temps aidant, tombe amoureuse d'un autre homme, un autre pilote d'avion, un brave. De la jalousie, de l'exclusivité, Pete passe à une attitude plus posée, plus conciliante. Il donne finalement sa bénédiction aux tourtereaux, les abandonne à leur union après que Dorinda ait sauvé plusieurs pompiers d'un brasier infernal.
Mal aimé de la filmographie de Steven Spielberg, **Always** n'en demeure pas moins un des films les plus représentatifs de son style, de ce qu'il peut avoir de séduisant, d'envoûtant et, parallèlement, de crispant à force de gentillesse, de suaves envolées lyriques. **Always**, moins que **Empire du Soleil** et **La Couleur Pourpre** dans la même période, trouve parfois difficilement son point d'équilibre. Le charme, cependant, opère. Pris en sandwich entre deux machines hollywoodiennes tonitruantes, **Indiana Jones et la Dernière Croisade** et **Hook**, **Always** a le mérite de la modestie. Modestie que ne viennent pas fausser de spectaculaires séquences de feux de forêts filmées par Joe Johnston, et la présence d'une guest-star prestigieuse, Audrey Hepburn dans son dernier rôle, celui d'un ange.

Mettre Peter Pan en images est l'un des rêves de la carrière de Steven Spielberg. C'est aussi l'un des sujets qui lui tient le plus à cœur, l'un des sujets qui a le plus voyagé d'une compagnie hollywoodienne à l'autre. D'un script des scénaristes de **Wargames** en

...



**Ci-dessus et ci-dessous : Jim Graham (Christian Bale), un enfant abandonné dans une guerre d'adultes (*Empire du Soleil*).**



*Jurassic Park* : guidé par la faim, le tyrannosaure se jette sur tout ce qui bouge...

•••

1986 au **Hook** actuel de Jim Hart, le restaurateur de **Dracula** pour Coppola, **Peter Pan** connaît de nombreuses et malheureuses fortunes, maintes fois annoncé, avec Michael Jackson dans le rôle titre, maintes fois repoussé. Reculer pour mieux sauter ? On l'aurait souhaité. Captif d'une logistique imposante, de décors gigantesques, limitant le mouvement des caméras, Steven Spielberg échoue là il aurait dû se délivrer des lois de l'attraction terrestre. Un comble pour un film qui promettait de la magie, du rêve et une réflexion pertinente sur l'enfance perdue, enterrée par les obligations d'une sombre existence adulte. Robin Williams est cet adulte, Peter Banning, l'oreille sans cesse collée à son téléphone, oubliant ses devoirs de père pour grapiller encore quelques heures de tâches professionnelles. Steven Spielberg se met, via son interprète principal, en scène. Cet homme qui se perd dans son boulot, qui en vient à négliger sa famille, qui ne communique plus avec ses enfants, c'est lui. Bien de le dire, de l'avouer, même si un bon pourcentage de la population partage la même culpabilité. Mais les bons sentiments ne faisant pas forcément les bons films, **Hook** ne se hisse jamais à la hauteur de ses aspirations. Contraint de rejoindre Neverland pour arracher ses enfants des griffes du Capitaine Crochet, Peter Banning/Pan s'imprègne d'une vie passée, oubliée, réapprend à être enfant. Aboutissement de cette initiation : il vole, plane, accomplit de belles pirouettes aériennes par les bonnes grâces d'*Industrial Light and Magic*. Il ne suffit pas de créer l'illusion, via les effets spéciaux, pour convaincre. Et **Hook**, dramatiquement, ne parvient jamais à convaincre. Parce que Steven Spielberg lui-même, mal représenté par un Robin Williams déplacé, ne semble plus croire à son vieux rêve. Un rêve désormais de plomb. Il préfabrique la magie, livre ses stars à elles-mêmes. Des stars, voilà qui détonne dans sa filmographie. Lorsqu'il s'agit d'Harrison Ford ou de Richard Dreyfuss, on ne doit pas parler de stars, mais de vieilles connaissances, de copains fidèles à un cinéaste qui aura révélé leur talent au grand public. Doté d'un casting prestigieux (Robin Williams, Dustin Hoffman, Julia Roberts et Bob Hopkins), dont la fonction consiste à blinder un script souvent infantile, à détourner l'attention au profit de leur numéro, Steven Spielberg ne dispose pas d'une liberté de manœuvre suffisante pour s'exprimer totalement. Il doit ménager ses vedettes, leur baliser un parcours doré. Tourné dix ans auparavant, avec des inconnus ou simplement des comédiens talentueux, **Hook** aurait certainement été un bon film, une féérie constante, un enchantement visuel. Ce n'est pas le cas aujourd'hui.



Le comptable Itzhak Stern (Ben Kingsley) et le businessman allemand Oskar Schlindler (Liam Neeson) : la vie de 1300 Juifs est entre leurs mains (*Schlindler's List*).

Après **Hook**, le spectacle familial par excellence, le retour de Steven Spielberg au film de monstre rassure car, dans le genre, **Les Dents de la Mer** trône toujours très haut sur le podium, invaincu niveau frissons, efficacité, terreur. Steven Spielberg ne sait pas seulement filmer les petits garçons copinant avec un alien débonnaire, il sait, plus magistralement encore, filmer les monstres. Des monstres qui, seulement motivés par leur appétit ou leur instinct, croquent les hommes comme les hommes croquent une pomme. **Les Dents de la Mer** et **Jurassic Park** ont donc cela en commun : des animaux gloutons, pas intentionnellement méchants puisqu'ils obéissent à leur fonction de prédateurs. Il y a beaucoup d'innocence dans ces prétendus monstres, une innocence qui s'ignore. Dit-on d'un lion qu'il est un monstre, un tueur sanguinaire sous prétexte qu'il vient d'ingurgiter une gazelle ? Non. Même raisonnement pour les dinosaures, le requin. Steven Spielberg se préserve ainsi : il possède un bon alibi pour montrer des types descendant entièrement dans des estomacs accueillants. L'alibi de la nature, de la faim à pourvoir, d'une hérédité à assumer. Si **Jurassic Park** et **Les Dents de la Mer** sont, thématiquement, voisins de pallier, un gouffre les sépare. D'abord les scénarios. Autant celui des **Dents de la Mer** est un modèle de linéarité, de concision, autant celui de **Jurassic Park** file dans tous les sens, mange à tous les râteliers, amorce plusieurs intrigues pour toutes les laisser choir. Personnages solides, attachants, doués de psychologie dans **Les Dents de la Mer**, transparents, inexistants ou, au mieux, unidimensionnels dans **Jurassic Park**. Deux pôles radicalement opposés. Mais, globalement, avec **Jurassic Park**, Steven Spielberg réussit son coup, son opération : des dinosaures, il a fait les stars de l'année, du tyrannosaure, le monstre le plus agressif de tous les temps. Une performance grandement favorisée par les effets spéciaux révolutionnaires d'*Industrial Light and Magic*, animation de synthèse, computers... Le miracle technique donne non seulement vie aux créatures antédiluviennes, mais, fait rare dans les annales, propulse **Jurassic Park** au rang de phénomène de société.

Tandis que la dimonania engendrée par **Jurassic Park** déplace des capitaux importants vers Hollywood, mobilise des foules impressionnantes, Steven Spielberg travaille à la finition de **Schindler's List**, son "petit film en noir et blanc" après la méga-production préhistorique. Sur un thème où l'on attendait plutôt un Stanley Kubrick, le cinéaste change radicalement son fusil d'épaule. **Schindler's List**, c'est un peu **La Couleur Pourpre** après **Indiana Jones et le Temple Maudit**, un film à thèse après le divertissement trois étoiles. **Schindler's List** sera-t-il le film de la maturité ? Une œuvre grave, forte, un Holocauste à la dimension du grand écran ? Difficile à dire. Mais, quoi qu'il en soit, Spielberg a le cran, le courage de s'engager dans une histoire périlleuse. Périlleuse car elle se déroule dans un camp de concentration, dans l'enfer nazi. Périlleuse encore car son "héros" se nomme Oskar Schlindler, industriel allemand, amateur de jolies filles et de bons vins. Membre du parti nazi, enrichi grâce à la guerre, il risque sa fortune, sa vie en sauvant quelque 1.300 Juifs de la Solution Finale. Un sujet terrible. Comment Steven Spielberg va-t-il le traiter ? Comment va-t-il dépeindre l'horreur des camps d'extermination ? Va-t-il céder au manichéisme ou tenter de comprendre, par l'intérieur, cette abomination ? Des questions, beaucoup de questions. Une chose est cependant sûre : après avoir mis en images la tragédie de l'Holocauste, un cinéaste ne peut être exactement le même. De **Schindler's List** devrait naître un autre Spielberg.

■ Marc TOULLEC ■

Le quadragénaire amnésique Peter Banning (Robin Williams) : un voyage à Neverland lui rappellera in extremis qu'il est Peter Pan !

Pete Sandich (Richard Dreyfuss), pompier volant et héros du ciel en sursis. Bientôt, c'est des limbes qu'il courtisera son amour terrestre...

# steven spielberg : un producteur avisé

dans une récente interview accordée au *Journal du Cinéma* sur *Canal +*, Steven Spielberg regrettait que le système hollywoodien ne fasse pas plus de place aux petites productions, que le principe des tout puissants moguls soit d'investir gros pour récolter encore plus gros. Drôles de propos. Car si Spielberg, dans sa seconde carrière de producteur, a souvent filé des coups de main à des réalisateurs débutants, il n'a jamais vraiment donné dans le film au rabais. Ainsi, au jeune Kevin Reynolds qui lui présente un court métrage sur une séance loufdingue de parachutisme, Spielberg, impressionné, alloue l'enveloppe nécessaire pour transformer le court en long métrage. Ce sera **Fandango** (oublions le titre français, **Une Bringue d'Enfer**), le premier chef-d'œuvre du futur réalisateur de **La Bête de Guerre** et de **Robin des Bois**. Habitué à travailler, si ce n'est dans le luxe, au moins dans le minimum de confort, Spielberg offre généreusement à ses protégés des conditions de tournage qui n'ont rien à voir avec les productions indépendantes, et encore moins avec celles, semi-amateurs, d'un Robert Rodriguez ou d'un Joel Hershman bouclant **El Mariachi** et **Caravan City** avec les moyens du bord, soit presque rien. Si Spielberg décide un beau jour de porter la casquette de producteur, c'est parce qu'il ne peut mettre en scène tous les projets qu'il développe. Plutôt que de ranger les scripts dans un tiroir, le wonder boy délègue ses pouvoirs. Il s'attache les services de sa secrétaire, Kathleen Kennedy, en tant que producteur exécutif. A l'occasion des **Aventuriers de l'Arche Perdue**, Frank Marshall rejoindra le duo. Puis Spielberg s'offrira en 1984 la maison de production dont il rêvait : *Amblin*. Mais avant la construction de cette infrastructure qui fera de lui l'homme le plus puissant d'Hollywood, Spielberg rame un peu. Son premier compagnon de route se nomme Robert Zemeckis, qui se fait d'abord remarquer par un court métrage, puis collabore en 1978 au scénario de **1941**, pour proposer enfin un long métrage, **Crazy Day**. Spielberg est immédiatement séduit par cette bande de groupies faisant le forcing dans un hôtel pour approcher les Beatles. Il produit. Le film est un bide. Pas découragé, mais sans aucun doute plus attentif au travail de ses protégés, Spielberg continue dans la voie de la production.

après **La Grosse Magouille**, second film de Zemeckis, seconde production de Spielberg et second bide, **Poltergeist** annonce en 1982 le ras-le-bol du wonder-boy. Réalisé par un Tobe Hooper qu'on reconnaît le temps d'un steak vivant et d'un visage qui part en lambeaux, **Poltergeist** est surtout l'occasion pour Spielberg d'apposer sa patte à un produit horrifique. Résultat : des scientifiques s'extasient devant un cortège d'ectoplasmes ! Le cauchemar selon Hooper, qui renie le film, contre le merveilleux selon Spielberg, qui rencontre son premier succès public en tant que producteur officiel... et réalisateur officieux ! Même problème en 1984, mais à un degré moindre, sur **Gremlins**. Prisonnier d'un scénario qui ne le satisfait qu'à moitié et qu'il doit respecter sous peine d'engueulades, Joe Dante s'applique mollement à faire du gentil Mogwaï la vedette du film. Mais en fait, ce sont les Gremlins carnassiers qui l'intéressent. Toujours sous la bannière d'*Amblin*, Joe Dante prendra sa revanche en 1990 en tournant **Gremlins 2**, une séquelle qu'il revendique entièrement, mais qui n'arrive pas à la cheville de l'original. Comme quoi les compromis avec le "système Spielberg" n'ont pas que du mauvais... Mais plutôt que de rentrer en conflit créatif sur des films qui ne lui appartiennent guère, Spielberg préfère refourguer à des metteurs en scène confirmés des scripts qu'il avait envisagé de porter à l'écran. **Goonies** (1984) et **Le Secret de la Pyramide** (1985), respectivement signés Richard Donner et Barry Levinson, sont des produits Spielberg tout crachés. Une bande de sales gosses à la recherche d'un trésor et une enquête aux lisières du fantastique d'un Sherlock Holmes encore universitaire, deux sujets plus proches de Spielberg que des réalisateurs engagés pour deux films-ersatzs qui tentent vaguement de reproduire la magie du réalisateur de **E.T.**. Idem pour **Miracle sur la 8ème Rue** (1987) de Matthew Robbins, version miniature de **Rencontres du Troisième Type** et mécanique de **E.T.**, où des OVNIs riquiquis volent au secours des locataires d'un immeuble menacés d'expulsion. Tout ce qui vient du ciel est béni : Spielberg est bien sûr passé par là ! La timidité de certains réalisateurs travaillant pour Spielberg ne semblait pas pouvoir atteindre Frank Marshall, son collaborateur de longue date. Pourtant, lorsqu'en 1990 celui-ci livre son premier film, **Arachnophobie**, il faut se rendre à l'évidence. Traumatisé par **Les Dents de la Mer**, Marshall essaie tant bien que mal, et plutôt mal, de rééditer l'exploit : faire d'un vulgaire film de monstre une série A prestigieuse !

***We're Back : A Dinosaur's Story, Family Dog, Animaniacs, Tiny Toon, The Plucky Duck Show***... Rien que des séries télévisées d'animation. Prolifique dans cette branche, Spielberg agit comme s'il perpétrait ses envies de môme nourri aux cartoons. Très à l'aise dans l'univers du dessin animé, au point de lui rendre un hommage vibrant dans **La Mascotte** (sketch de sa série télé ***Histoires Fantastiques***), fan inconditionnel de Walt Disney, Spielberg a trouvé en Don Bluth, un dissident de *Walt Disney* justement, son alter-ego bi-dimensionnel. Pour rigoler, on pourra dire qu'à défaut d'avoir pu acheter la multinationale *Disney*, Spielberg s'est payé Don Bluth, son concurrent direct ! Fruits de cette acquisition : **Fievel et le Nouveau Monde** et **Le Petit Dinosaure et la Vallée des Merveilles**... Ayant décidé, à ses risques et périls, de voler de ses propres ailes, Don Bluth quitte *Amblin*. Cela n'empêche pas Spielberg de donner une suite à **Fievel**, **Fievel au Far West** de Phil Nibbelink et Simon Wells. Mais la petite souris ne fait pas le poids face au lapin Roger. Après **Qui Veut la Peau de Roger Rabbit** de Zemeckis, Steven Spielberg lance la vedette aux grandes oreilles et à la langue fourchue dans une série de cartoons diffusés en avant-programme : **Bobo Bidon**, **Lapin Looping** et **Panique au Pique-nique** font la joie des petits et des grands. Chuck Jones et Tex Avery auraient apprécié. Pour l'animation sur grand écran, Spielberg fait encore, en 1986, des petits travaux d'assistanat sur **The Puppetoon Movie**. Par passion, il arrive d'ailleurs à Spielberg de rendre service discrètement. C'est ainsi qu'on le retrouve associé à des titres comme **The Fantasy Film World of George Pal**, **U2 Rattle and Hum** de Phil Joanou, ou encore **Heaven** de Diane Keaton, pour laquelle il retrouve des extraits de vieux films catastrophes tombés dans l'oubli.

il n'y a pas de société de production sans films censés casser la baraque. *Amblin* n'échappe pas à la règle. Avec Robert Zemeckis, qui lui a pourtant coûté quelques deniers à ses débuts, Spielberg a trouvé sa machine à blockbusters, son éponge miracle. Dès 1985, **Retour vers le Futur** caracole en tête du box-office américain, étendant sa domination sur l'ensemble de la planète. On connaît la suite, ou plutôt les suites. **Retour vers le Futur 2** et **3**, avec le même principe du voyage dans le temps et certes un succès moindre, engrangeront les billets verts. Mais le jackpot, Spielberg l'a déjà décroché en tant que producteur lorsque Robert Zemeckis balance dans les salles **Qui Veut la Peau de Roger Rabbit**. La terre entière se presse pour assister aux aventures presque humaines du rongeur zozotant. Parce que Robert Zemeckis cultive lui aussi un goût parfois trop fort pour les authentiques spectacles populaires, Steven Spielberg lui fait confiance. Le fonds de commerce assuré par Zemeckis, Spielberg se permet de temps en temps de produire des films plus audacieux, ou plus classiques, ou plus intimistes... Pour résumer, des films qui ne ressemblent pas à Spielberg. Ce sont **Continental Divide** (1981), un inédit de Michael Apted avec John Belushi, **Une Baraque à tout Casser** (1986), la comédie à l'ancienne de Richard Benjamin, **L'Aventure Intérieure** (1987), le film fou de Joe Dante, **Mon Père** (1989), le mélo de Gary David Goldberg, **Joe contre le Volcan** (1990), le méga-bide très sympathique de John Patrick Shanley, **Les Nerfs à Vif** (1992), le thriller de Martin Scorsese...

Pour l'heure, Steven Spielberg occupe la première place des sondages télévisés avec ***SeaQuest***, une nouvelle série qui se déroule sous les mers. Il a produit également en début d'année, pour *ABC*, **Class of '61**, un téléfilm de Gregory Hoblit où trois amis fraîchement diplômés de West Point deviennent les pires ennemis durant la guerre civile. Toujours pour la télévision, Steven Spielberg envisage de faire des petits à **Jurassic Park** via une série qui reprendrait les dinosaures en images de synthèse du film. Projet cinéma immédiat pour Spielberg producteur : **Zorro**, de Mikael Salomon. A suivre...

■ Cyrille GIRAUD ■




Poltergeist
Goonies
Gremlins
Fievel et le Nouveau Monde
Qui Veut la Peau...
Retour vers le Futur
Retour vers le Futur 2
Retour vers le Futur 3
Le Secret de la Pyramide
Joe contre le Volcan



# CLIFFHANGER

## traque au sommet

### interview : Sylvester Stallone

Il avait perdu de sa superbe ces derniers temps le père Sly. Pour cause d'**Embrouille est dans le Sac** (elle était plutôt sur l'écran), pour cause de **Arrête... ou ma Mère va Tirer !**. Deux comédies en rupture avec ses activités de bête de guerre, de bête de ring. Mais qui ne tente rien n'a rien. Et Sylvester Stallone ne récolte qu'indifférence et quolibets. Sale temps pour le héros de l'Amérique triomphante.



■ *Gabe Walker (Sylvester Stallone) et Jessie Diegham (Janine Turner) : des montagnards qui s'aiment entre deux cordées* ■

**On dit que vous étiez sujet au vertige avant d'entamer le tournage de *Cliffhanger*. Est-ce vrai ?**

Oh oui ! Je crois que c'est naturel d'avoir peur à de telles hauteurs. D'ailleurs, lors des premiers jours de tournage, j'arrivais en hélicoptère sur le plateau. J'ai bien failli prendre mes cliques et mes claques et rentrer chez moi face au danger que représentait ce film. J'ai immédiatement averti Renny Harlin que jamais je ne me risquerai à la moindre cascade, suspendu à une corde audessus du vide. Et puis, un beau jour, un photographe de plateau m'a demandé de poser, justement suspendu à une corde audessus du vide. Là, je ne pouvais guère me défiler ! Malgré la peur, j'ai honoré sa requête. Juste au moment de la prise de vue, Renny Harlin est passé dans le coin. Il m'a affirmé que si j'étais capable d'une petite cascade pour un simple cliché, je serais également bon pour quelques autres séquences. Du coup, au fur et à mesure de la progression du tournage, je me suis retrouvé au bout d'un filin, accroché à des centaines de mètres dans les airs. J'avais une trouille verte, mais je le faisais. C'était carrément dangereux d'aller travailler sur **Cliffhanger**. En plus du risque d'incidents lors des cascades, nous avons subi deux accidents d'hélicoptère, la foudre s'est abattue sur notre installation électrique et il faisait un froid de canard ! Vraiment, **Cliffhanger**, ce n'était pas du gâteau. J'ai eu la chance de bénéficier de l'entraînement des meilleurs instructeurs en alpinisme qui soient. Vu mon manque d'expérience, et du peu de temps dont nous disposions, je ne pouvais me hisser à leur niveau. Je me suis donc contenté d'imiter le plus exactement possible ce qu'ils m'avaient montré.

**Avant d'en venir là, le film a dû passer par une autre épreuve : les multiples réécritures de son scénario...**

L'histoire de départ n'était qu'un alignement de séquences d'action. **Cliffhanger** se résumait ainsi : "Des types se battent au sommet d'une montagne". A part les empoignades, il n'y avait rien. J'ai accepté de tourner le film à condition que le scénario soit revu, réécrit. Cinq jours avant le début du tournage, comme je n'avais pas entièrement obtenu satisfaction, et que je ne pouvais pas travailler d'après un manuscrit imparfait, je m'y suis attelé moi-même. J'ai épaissi la psychologie de mon personnage, mis l'accent sur l'angoisse qui le rongeait, éliminé l'humour, donné davantage d'importance au méchant. Pour moi, le méchant est, en effet, la pierre angulaire des films de ce genre. C'est la méchanceté du vilain du service qui fait la force du héros. Un héros est toujours simple à dépeindre. Par contre, parvenir à créer un bon méchant est une autre paire de manches. Chaque fois que je me trouvais en face d'un adversaire sans envergure, faible, le film était un désastre.

**Il n'est pas un peu risqué que le méchant soit justement trop fort, trop intelligent, qu'il surpasse par sa seule présence le héros ?**

Sans doute. Mais si le héros réussit à s'en débarrasser dans le final, ce n'est pas bien grave. Dans les **Rocky**, ce sont Mr. T et Ivan Drago, le Russe, qui font de moi un superhéros, un surhomme. Les vilains donnent aux héros une raison d'être.

**Selon Renny Harlin, *Cliffhanger* serait le *Sueurs Froides* du film d'action. Vous êtes sur la même longueur d'ondes ?**

Tout le crédit de cette similitude lui revient. Même aujourd'hui, je suis frappé par sa faculté à donner le vertige aux spectateurs. Le film se déroule vraiment en trois dimensions. Ses quinze premières minutes me chavirent vraiment car vous vous imaginez que Gabe Walker, mon personnage, va sauver la fille. Et celle-ci perd progressivement prise jusqu'à l'irréparable. Pour moi, cette scène est un résumé des cinq dernières années de ma vie : je possédais quelque chose de bon et je l'ai perdu par ma seule faute. Mais je me suis aussi fixé un but : trouver une seconde chance pour réparer les erreurs du passé. Il faudrait que chacun ait cette chance. Je dois avouer que j'ai fait de grandes gaffes dans ma vie, que ce soit dans le choix de mes films ou, à un niveau plus intime, en matière de mariage. Au niveau politique également, dans ma façon de vivre... Ainsi donc, mon étoile s'est considérablement ternie. Mais cela fonctionne par cycle pour tout le monde, surtout lorsque vous êtes une personnalité connue, en vue. On connaît tous d'inévitables passages à vide. C'est en train d'arriver à Van Damme, à Schwarzenegger, cela arrivera aussi à Steven Seagal. C'est un stade naturel de l'évolution. De ces épreuves, on sort grandi ou on ne sort pas du tout ! Je me considère donc comme très chanceux de refaire surface avec ce film de rattrapage qu'est **Cliffhanger**. Avant sa sortie américaine, j'étais tellement angoissé que

■■■

■ ■ ■

j'en avais des cauchemars. Excepté l'attente de la naissance de mon fils, je n'ai jamais connu de stress pareil.

**Ne pensez-vous pas que, politiquement parlant, Rambo et Cobra étaient d'une certaine façon des "méchants", ou plutôt des héros réactionnaires ?**

Vous avez raison. Dans le premier de la série, Rambo est un personnage pur, sympathique. J'envisageais le deuxième sous un autre angle : lui donner l'occasion de gagner une guerre autrefois perdue. Je ne réalisais pas alors les implications politiques de Rambo, le danger qu'il représentait, son caractère revanchard, révisionniste. Pris trop au sérieux, et ce fut le cas, Rambo devenait un symbole assez douteux. Cobra découle d'une autre réalité. Les 30.000 meurtres commis par an aux Etats-Unis, les 60 assassinats perpétrés tous les week-ends à Los Angeles, ainsi que l'affaire du Tueur du Zodiaque, un serial-killer que la police n'est jamais parvenue à mettre sous les verrous, m'ont fortement inspiré. De ce fait, et également influencé par **Le Sixième Sens** de Michael Mann, j'ai ressenti le besoin d'écrire l'histoire de ce flic aussi cinglé, aussi fasciste que les assassins qu'il traque. Mais, une fois de plus, Cobra représente des valeurs, une idéologie auxquelles je n'adhère pas.

**Aujourd'hui, en 1993, vous revenez au film d'action pur et dur. *Cliffhanger* marquerait donc un retour définitif à un genre qui vous a particulièrement réussi, après une tentative d'évasion du côté de la comédie...**

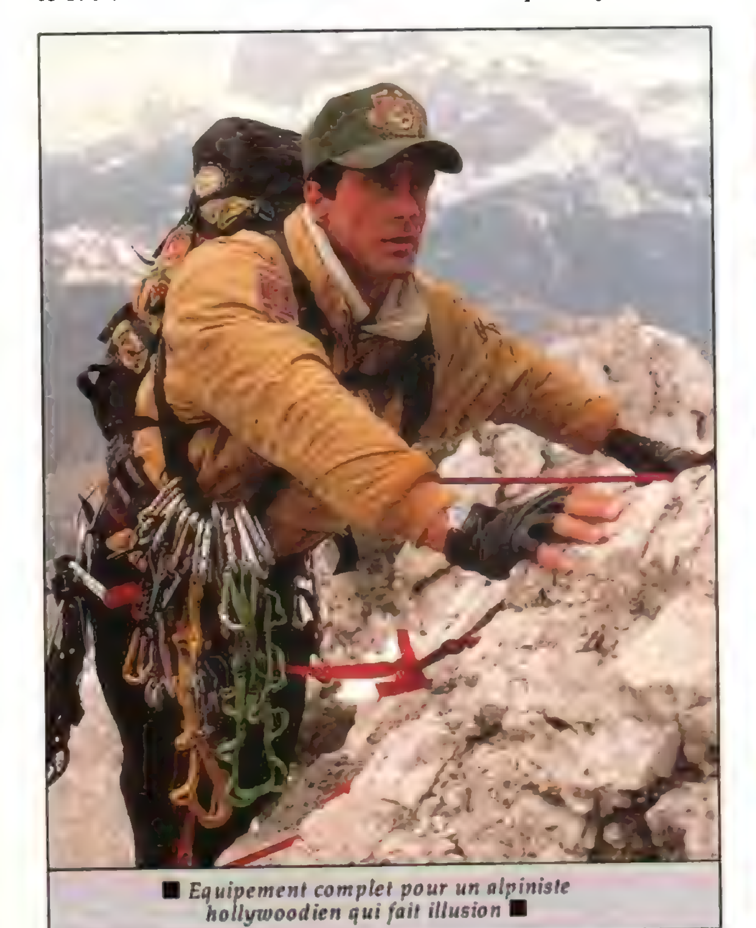
Mon intrusion dans le domaine de la comédie a tout simplement échoué. J'adore les comédies, mais celles que j'ai tournées se sont avérées de très mauvais films. Je ne mets personne en cause ; **L'Embrouille est dans le Sac** et **Arrête... ou ma Mère va Tirer !** reposaient sur de mauvaises idées. Heureusement, mes fans sont revenus vers moi à l'occasion de **Cliffhanger**. Dans l'industrie cinématographique actuelle, tous les comédiens ont une étiquette sur le dos. Certains sont censés exceller dans un registre et, dès qu'ils s'en éloignent, le public leur rappelle énergiquement que d'autres étaient déjà là auparavant, et surtout bien supérieurs à eux. Pas question donc de s'aventurer trop loin, chacun son truc. C'est la règle à Hollywood. Regardons les choses en face : je ne serai jamais aussi drôle que Chevy Chase. Et puis Clint Eastwood a obtenu son Oscar grâce à **Impitoyable** où il incarne pour la vingtième fois au moins un cow-boy ! Il y a quatre ou cinq ans, alors que Rambo devenait une figure trop politique, j'ai voulu m'en débarrasser. Pour l'opinion publique, j'étais réellement Rambo, je partageais ses idées. J'ai fui cet image en changeant radicalement de genre, trop brusquement sans doute car l'audience ne m'a pas suivi dans ma démarche. La seconde chance que m'offre **Cliffhanger** tient du miracle. Pour être honnête, je dirais que la moitié de mes films sont des erreurs. **A nous la Victoire, Over the Top, Rambo III** qui est arrivé trop tard, peut-être **Rocky 5** aussi... De plus, je me suis trop mis en scène moi-même, à travers d'autres réalisateurs parfois. Aujourd'hui, je recherche plutôt des cinéastes qui aient une vraie poigne, qui puissent, à la limite, me maltraiter pour me faire avancer dans la bonne voie.

**Est-ce pour cette raison que, dans *Cliffhanger*, vous vous êtes entouré de comédiens confirmés, dont la formation diffère radicalement de la vôtre ?**

Oui. Jusqu'à présent, j'ai toujours essayé de tirer la couverture à moi, de me mettre au maximum en valeur, de fourrer mon nez partout. La vie m'a appris qu'il s'agissait d'une attitude nuisible au film. Dans **Cliffhanger**, je me suis donc entouré d'acteurs meilleurs que moi. Niveau casting, je voulais le top, des comédiens qui me motivent vraiment, qui me poussent, par leur seule présence, à me surpasser. Michael Rooker est l'un des meilleurs de sa génération, John Lithgow un cérébral... Il me fallait travailler dur pour leur tenir tête devant les caméras.

**En vous attelant à vos deux comédies, vous avez déclaré que vous vous sentiez comme un boxeur à la retraite. Aujourd'hui, vous revenez prendre des coups. Vous aimez ça ?**

Attention, je continue à considérer le cinéma d'action comme très intéressant. Même si beaucoup le qualifient d'idiot et de rétrograde, il permet de réunir 90 % des recettes vitales à Hollywood. Sans **Terminator**, Spielberg ou **Rambo**, il n'y aurait pas de Martin Scorsese possible, pas de films artistiques. Le film d'action maintient le Septième Art en vie. Mes films, ceux d'Arnold, de Bruce Willis et des autres, doivent être pris comme des attractions de foire. Ils n'ont aucune prétention intellectuelle, ce n'est que du divertissement, du fun. Après avoir quelque peu renié ce style de spectacle, j'en suis aujourd'hui fier, je ne le rejette plus avec ingratitude. Après tout, le premier **Rocky** était d'abord un film social où vous sentiez l'odeur de la rue. Le temps est venu pour moi d'accepter la famille à laquelle j'appartiens. Bien que Arnold dise partout que le public attend une autre sorte de héros, je ne pense pas que ce soit vrai. Peut-être en ce qui le concerne, mais sûrement pas pour moi. Au contraire de lui, je ne peux guère me permettre de ponctuer les séquences d'action de bons mots, de vannes. Rambo a à ce point marqué mon image que ce genre de fantaisies m'est interdit. Je désire également une violence réaliste car la violence est une affaire sérieuse, un problème grave. On ne peut pas se donner comme prétexte la rigolade. Dans le futur, je vais me consacrer intégralement au cinéma d'action, en tentant d'y ajouter ce qui lui manque actuellement : des rôles féminins plus développés, davantage de passion, d'intelligence... Toutes ces qualités se retrouvent, par exemple, dans **The Killer** de John Woo, un film que je vénère.



■ *Equipement complet pour un alpiniste hollywoodien qui fait illusion* ■



■ *Aussi fort que Spiderman, Gabe Walker accroché à une paroi au-dessus du vide* ■

Dans **The Killer**, un homme, qui ne vit que par la violence, voit son destin bouleversé. Il connaît soudain la valeur inestimable de l'amour, l'amitié, les tourments de la culpabilité. Voilà ce que je veux tourner maintenant, des thrillers violents mais également complexes. Pour évoluer qualitativement, le film d'action doit acquérir une profondeur supplémentaire. Le temps des séquelles où la surenchère prévalait sur le côté humain est désormais révolu.

**Cela vous tenterait-il de jouer dans le remake américain de *The Killer* ?**

J'adorerais. J'en ai même discuté avec John Woo. On s'est revu récemment à ce sujet. Pour le moment, c'est du fifty-fifty. Le héros de **The Killer** est un personnage fascinant, complexe, ambivalent. Il ne correspond à rien de ce que j'ai fait jusqu'à présent. J'ai toujours incarné des personnages monolithiques, taillés dans le granit. Gabe Walker, de **Cliffhanger**, est ainsi : simple, pas très sophistiqué, mais également fort, nature, en parfaite communion avec l'environnement dans lequel il évolue. L'univers de Rambo, c'était la guerre. Pour lui, c'est la montagne. D'ailleurs, le final de **Cliffhanger** ne le montre pas réellement vainqueur ; ce sont les sommets qui ont vaincu le mal.

**Vous affirmiez plus haut que le public attend une violence plus réaliste que celle, farfelue, que montre actuellement Hollywood. Est-ce, à votre avis, la raison majeure de l'échec commercial de *Last Action Hero* ?**

Arnold Schwarzenegger s'est essayé là à quelque chose de noble. Avec John McTiernan, il a tenté de montrer la magie en même temps que les mains du prestidigitateur. Cela équivaudrait pour moi à tourner un **Rambo** avec, à l'intérieur même du film, son making of, la description des coulisses, la fabrication des effets spéciaux. **Last Action Hero** est ce que j'appelle un poisson-volant. On ne sait pas trop si cet animal vole ou nage. Résultat : il coule ! Personnellement, je tiens à rester dans un genre bien défini. L'action, l'aventure, la comédie... L'important est de ne pas tout mélanger. Je considère **Last Action Hero** comme un film courageux, mais je ne me risquerai jamais dans une entreprise identique. Arnold possède suffisamment d'acquis pour que ce flop n'affecte pas durablement sa carrière.

**Vous venez de souffler vos 47 bougies. N'avez-vous pas peur de votre âge, surtout après deux mariages et deux divorces...**

Les femmes sont des créatures très étranges. Je ne suis pas certain de pouvoir partager le quotidien d'une compagne en préservant la part de mystère et d'amour nécessaire. Tout le monde sait que la vie partagée jour après jour peut être fatale à une union. J'ai été marié deux fois, je sais donc de quoi je parle. Quant à mon âge, je crois que ce n'est pas un obstacle dans le business aujourd'hui. Comme il n'y a pas beaucoup de nouveaux sur le marché, Hollywood garde les vieux ! Je suis là pour quelques années encore. Je voudrais également dire que le cinéma dévoile à peine la moitié de ma véritable personnalité. A l'écran, on réduit mes dialogues au minimum alors que je suis quelqu'un qui aime parler, qui accorde beaucoup de temps à l'activité intellectuelle, à la spiritualité. Mais j'imagine qu'un film qui accorde trop d'importance au vrai Sylvester Stallone n'attirerait pas la grande foule. Quoi qu'il en soit, je me sens actuellement plus en forme qu'à 30 ans !

■ Propos recueillis par **Marc TOULLEC** et traduits par **Didier ALLOUCH** ■



■ *Entre ciel et terre, Gabe Walker dans un exercice à faire frémir Catherine Destivelle* ■

## critique : des hauts et des bas...

**Piège de Cristal** continue de faire des émules. Dernier en date après **Passager 57** et **Piège en Haute Mer** : **Cliffhanger**, méga-production hollywoodienne, calibrée, étudiée, enlevée et pesée de manière à enterrer ses prédécesseurs. Autrement dit, la surenchère fonctionne à plein rendement. Le réalisateur de **58 Minutes pour Vivre**, à températures idéales de par ses origines scandinaves, en met plein les mirettes. Le crash d'un avion gros porteur sur les cimes, des avalanches, une plongée dans les eaux glaciales d'un lac de montagne, des empoignades musclées à flanc de précipice, des types qui se ratatinent après des chutes vertigineuses... A donner le tournis, à faire passer l'envie d'escalader la plus insignifiante falaise. A ce petit jeu, un parcours digne d'un parc d'attractions, Renny Harlin excelle. Il place sa caméra dans des endroits pas possible, dissimule parfaitement des effets spéciaux optiques invisibles... A croire que Stallone a réellement gravi des parois abruptes, à 4000 mètres d'altitude, qu'il a risqué sa peau pour l'amour du métier, pour la prouesse sportive. A ce niveau, l'action pure, les cascades, les fusillades généreusement nourries, les os en miettes, **Cliffhanger** tient toutes ses promesses. Même si le premier quart-d'heure, un morceau de bravoure, distance par son intensité, sa virtuosité et la performance technique, toutes les séquences d'action à venir, le film en donne au spectateur pour son argent.



■ *Le lancer de valise ou comment déclencher une avalanche* ■

Côté scénario, psychologie des personnages, **Cliffhanger** donne dans le service mimimum. Culpabilisé par la mort accidentelle d'une alpiniste du dimanche, le guide Gabe Walker abandonne un temps le métier. Lorsqu'il revient dans les Montagnes Rocheuses pour convaincre sa copine Jessie Diegham, pilote d'hélicoptère, de le suivre à la ville, il accepte à contre-cœur de secourir les victimes de la catastrophe aérienne. Il ignore que les sinistrés constituent en fait un gang de malfrats venant de faire main basse sur 100 millions de dollars répartis dans trois valises dispersées sur les sommets. Meneur de la bande : John Qualen, un sadique particulièrement rusé. Captif, Gabe, en pleine possession de ses moyens, fausse compagnie aux braqueurs dans la recherche du magot.

Un script réduit à sa plus simple expression, des personnages taillés à coups de serpe, résumés à un trait de caractère... Du fait de l'indigence scénaristique, d'invraisemblances criardes et d'apparitions inutiles de comparses futiles, de vilains qui grimacent et de gentils qui souffrent, **Cliffhanger** paume un large pourcentage de son efficacité initiale. A quoi bon construire un édifice aussi imposant sur un manuscrit aussi misérable, incapable de raconter une histoire autrement que par l'accumulation de saynettes destinées à ébranler l'audience. Mille fois dommage. Stallone ne déçoit pas ses admirateurs, mais Michael Rooker, par un seul regard, dans le rôle de Hal Tucker, la mauvaise conscience de Gabe Walker, s'impose en véritable vedette de **Cliffhanger**.

■ M.T. ■

**Columbia/ Tri-Star** présente Sylvester Stallone dans une production **Carolco/ Studio Canal +/Pioneer Production/ RCS Vidéo** *CLIFFHANGER* (USA - 1992) avec John Lithgow - Janine Turner - Michael Rooker - Caroline Goodal - Rex Linn - Craig Fairbrass **photographie de** Alex Thomson **musique de** Trevor Jones **scénario de** Michael France - Gene Patrick Mines - James R. Zatolokin - Sylvester Stallone **produit par** Mario Kassar - Renny Harlin - Alan Marshall **réalisé par** Renny Harlin

**6 octobre 1993** **1 h 52**



■ *Tous muscles dehors, une grenade à la main, les flammes à l'arrière-plan : Chance Boudreaux (Jean-Claude Van Damme), gibier malgré lui* ■

# CHASSE À L'HOMME

**John Woo/Jean-Claude Van Damme : une association périlleuse, risquée, entre le ténor de l'action made in Hong Kong et le kickboxer le plus rentable du marché. Là où l'on redoutait une œuvre batarde, il y a un film d'aventure épatant, jonché de douilles fumantes, de cadavres troués comme des passoires... Mené à 200 à l'heure, grillant allègrement les feux rouges, les passages cloutés, arrachant les rails de sécurité et les bornes kilométriques, *Chasse à l'Homme* est le nec plus ultra du cinéma énergétique...**



*La horde sauvage et pittoresque des chasseurs menée par Emile Fouchon (Lance Henriksen, au centre)*

L'été dernier, les films de John Woo sortaient enfin en France. **A Toute Epreuve, Une Balle dans la Tête, Le Syndicat du Crime 1 & 2.** Un événement attendu depuis des lustres par une poignée d'aficionados farouchement militants. Une attente déçue par l'indifférence du public français plus porté, en cette saison estivale, sur des divertissements poids lourd genre **Alarme Fatale 1.** Bide retentissant malgré une presse curieuse de ce cinéaste mêlant romantisme désuet et violences extrêmistes. Comment expliquer cet échec public ? Par le bon vieux syndrome post-Bruce Lee ! Ce préjugé qui étiquette tous les films made in Hong Kong kung-fu miteux, action foireuse n'atteignant pas la cheville des amerloques, ersatz du Petit Dragon... La nationalité Hong Kong signifierait médiocrité, produits commerciaux de bas étage à destination des double-programmes pourraves, impossibilité congénitale à une quelconque ambition artistique. Les idées reçues perdurent. Et, tel un vulgaire faiseur de polars de série Z, John Woo subit les représailles d'une cinématographie mal exportée, la méfiance d'une audience qui, niveau action, ne jure plus que par Mel Gibson, Stallone, Seagal, Schwarzenegger et Van Damme. Pitié !

Van Damme justement : chanceux, heureux de s'offrir les services de John Woo, convoité, demandé par le gratin hollywoodien. Plus empressé que les autres, le Belge emporte le morceau, sachant que le Chinois va tirer sa carrière vers le haut, qu'il le jettera dans l'épicentre de gunfights électrisants réglés au millimètre près, qu'il saura le filmer comme jamais cinéaste n'a imprimé son image sur celluloïd. Son flair ne le trompe pas car, avec **Chasse à l'Homme**, Van Damme, intelligemment et malignement exploité, détient de loin, vraiment de très loin, son meilleur film. Un super-film d'action, ultra linéaire, qui trace, qui file à toute allure, qui caracole comme un mustang dopé, qui déménage. Qui fait simplement plaisir à voir. C'est une sorte de réactualisation des célèbres et baroques **Chasses du Comte Zaroff**, une chasse à courre dans les faubourgs de la Nouvelle-Orléans, terrain de prédilection d'Emile Fouchon (Lance Henriksen en prédateur classieux), de son lieutenant Van Cleaf (le nouveau venu Arnold Vosloo, le sosie du Diabolik des bandes dessinées italiennes) et d'une horde de tueurs professionnels. A celle-ci se joint souvent un richard, désireux de connaître les miasmes de la mise à mort d'un gibier humain. Moyennant finance évidemment, un bon demi-million de dollars pour la vie d'un sans-logis préalablement sélectionné en faveur de son passé militaire. Natasha Binder, la fille du dernier trophée de la meute, alerte la police paralysée par une grève durable. Faute de flics efficaces, elle engage Chance Boudreaux

■■■

■ ■ ■

(Van Damme), un marin au chômage, voyant là un moyen de gagner les deux cents dollars indispensables à son embarquement. Rapidement, il rentre dans le collimateur d'Emile Fouchon qui lance à ses trousses sa meute. Mais, comme le veut la tradition, le gibier se révèlera beaucoup plus dur à chasser que prévu. Il donne même beaucoup de fil à retordre à ses poursuivants, jusqu'à les acculer sur son territoire, au cœur des Bayous de la Louisiane...


■ *Explosions en chaîne et courses effrénées : une des règles d'or de Chasse à l'Homme* ■

**Chasse à l'Homme** s'annonçait sous des auspices pas très rassurants. D'un premier montage de deux heures quinze, le film passe à une heure trente. La censure américaine aurait tiqué devant l'étalage de brutalités, des brutalités tellement extravagantes, surréalistes, que leur violence n'incommode en fait que les rombières tatillonnes quant au pucelage moral de leur progéniture. La censure aurait donc obtenu des coupes sèches. De plus, après une première sneak-preview pas réellement éclatante, **Chasse à l'Homme** aurait subi quelques retouches au montage. Par Van Damme lui-même, très soucieux de se mettre en valeur, lui et ses coups de tatane dans les gencives des vilains. Là où on présageait donc une œuvre de commande pleine de compromissions, de concessions, on a une démonstration de l'aptitude de John Woo à s'adapter à un système de confection à mille lieux de l'artisanat hong-kongais. A s'adapter sans rentrer dans le moule des déplorables Richard Donner, Renny Harlin et autre Walter Hill, ceux qui hachent menu les séquences d'action pour en tirer une bouillie indigeste. "*Beaucoup de réalisateurs se plaisent à improviser, vous livrant des kilomètres de pellicule dans lesquelles il faut tailler sans merci pour dégager une scène cohérente. John Woo, lui, sait très exactement ce qu'il veut et ne tourne jamais rien d'inutile. Je ne donnerai qu'un exemple : une des séquences d'action les plus complexes du film comptait 357 plans et je me suis aperçu que John les avait tous en tête avant de tourner, que tous s'enchaînaient à la perfection*" s'enthousiasme le monteur Bob Murawski, un jeunot qui punaise des affiches de séries Z dans son sombre local. A son actif, sous la tutelle savante et avisée de John Woo : une course-poursuite entre Van Damme et sa partenaire à moto et la horde des vilains, un hélicoptère traquant Van Damme à cheval dans le Bayou, les affreux piégés dans l'alambic explosif de l'Oncle Douvee, l'irruption de l'ensemble des protagonistes dans un immense entrepôt contenant des chars de Mardi Gras... Et beaucoup d'autres, découpées, montées avec une précision chirurgicale. Des moments où les comédiens cotoient de très près les flammes, se risquent à se griller le poil face à des explosions apocalyptiques. C'est valable pour Lance Henriksen, le long manteau incandescent quelques longues secondes, mais aussi pour le vieux Wilford Brimley (70 ans !) cravachant sa monture tandis que, dans le même plan, sa baraque vole en éclats. Et un motard grillé vif de défoncer une fenêtre sous le souffle d'une déflagration, et une tête d'exploser contre un pare-brise...

A couper le souffle ! Depuis au moins **Piège de Cristal**, on n'a pas vu ça à Hollywood, Hollywood qui ronronne depuis longtemps sur des scènes d'action routinières, si télévisuelles, sur des cascades à ce point hachées au montage qu'elles perdent tout relief, qu'elles n'impressionnent plus personne. En un film, **Chasse à l'homme**, John Woo secoue les dormeurs, montre à quel point sa technique surpasse le professionnalisme des meilleurs action-men locaux, à quel point il est passé maître dans l'art de doser les poussées d'adrénaline. Ses recettes sont inimitables. Malheur aux inconscients qui essaient de les imiter. Dwight Little dans **Rapid Fire**, Vic Armstrong dans **Au-Dessus de la Loi**... On craignait que John Woo perde de sa virtuosité, de sa vigueur, de son effervescente imagination en passant de Hong Kong à Hollywood. En fait, **Chasse à l'Homme** est le meilleur passeport qui soit, une carte de visite de grand standing. Examen de passage réussi donc, avec mention "très bien". D'autant que le cinéaste décrit la Nouvelle-Orléans avec un souci constant de crédibilité, dépistant la misère profonde dans laquelle croupissent les déshérités, des Noirs bien souvent livrés en pâture aux loups que sont les chasseurs d'Emile Fouchon, couverts par un médecin légiste véreux et l'indifférence de la population. Un réalisme qui donne froid dans le dos car, non seulement **Chasse à l'Homme** est un film d'action jubilatoire, mais de surcroît il met l'accent sur une oppression de plus en plus évidente des pauvres, des "homeless" par les nantis. Traquer et tuer les pauvres : un sport de millionnaires, de capitaines d'industrie, de capitalistes lassés des parcours de golf. Belle métaphore sur les années Reagan/Bush qui viennent de ruiner l'Amérique, économiquement et moralement. Lorsque, dans l'ultime empoignade, Chance Boudreaux envoie à Fouchon "au tour des pauvres de chasser les riches !", John Woo et son scénariste, Chuck Pfarrer, ironisent, narquois, sur la situation politique du pays, sur les risques d'explosion sociale. De voir les ghettos s'embraser. Cela aussi, c'est dans **Chasse à l'Homme**, en filigrane, entre les lignes pourtant succintes du script. Voilà qui rajoute encore à la valeur de ce divertissement quatre étoiles, mené à un train d'enfer, de cette épatante bande dessinée orchestrée par le meilleur cinéaste d'action de son temps.

■ Marc TOULLEC ■

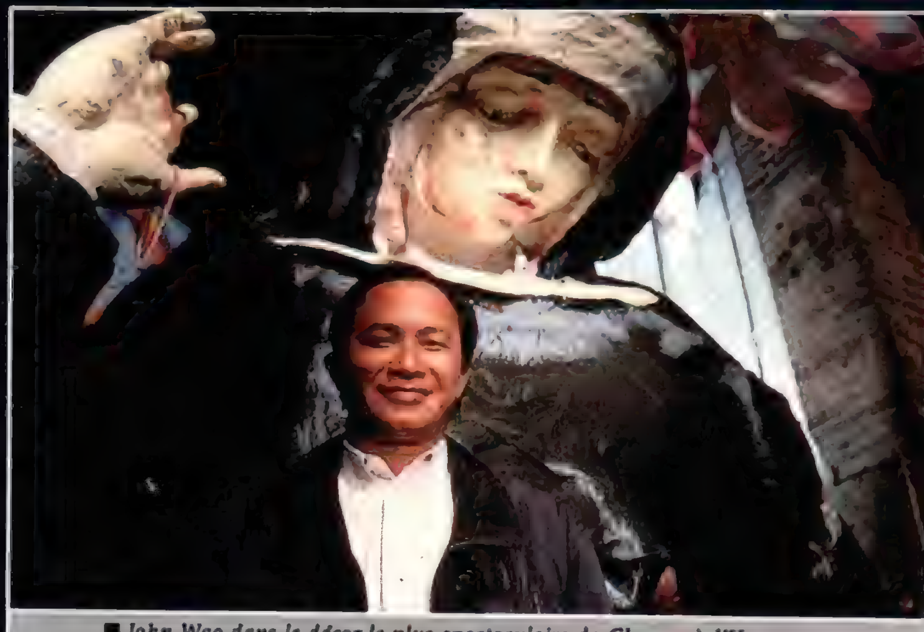

■ *Chance Boudreaux, ou cmment un cajun apprivoise un redoutable serpent du bayou* ■

**UIP présente** Jean-Claude Van Damme dans une production **Universal/Renaissance Pictures/Alphaville** ***CHASSE A L'HOMME (HARD TARGET*** **- USA - 1992)** avec Lance Henriksen - Yancy Butler - Arnold Vosloo - Kasi Lemmons - Wilford Brimley - Willie Carpenter - Ted Raimi **photographie de** Russell Carpenter **musique de** Graeme Revell & Kodo **scénario de** Chuck Pfarrer **produit par** James Jacks - Sean Daniel - Moshe Diamant - Sam Raimi - Robert Tapert **co-produit par** Terence Chang et Chuck Pfarrer **réalisé par** John Woo

**17 novembre 1993** **1 h 32**

# *interview* john WOO

Imperturbable, serein, souriant, amical, fumant cigarette sur cigarette, John Woo n'a pas changé depuis l'âge d'or des **Syndicat du Crime, The Killer, Une Balle dans la Tête** et **A Toute Epreuve**. Hollywood ne lui a pas tourné la tête. Conscient du fossé culturel entre Hong Kong et les Etats-Unis, conscient qu'il doit s'adapter à un système de production pas très permissif, le cinéaste chinois revendique néanmoins son désir, son besoin de poursuivre une œuvre cohérente, forte, où émotion rime harmonieusement avec violence.



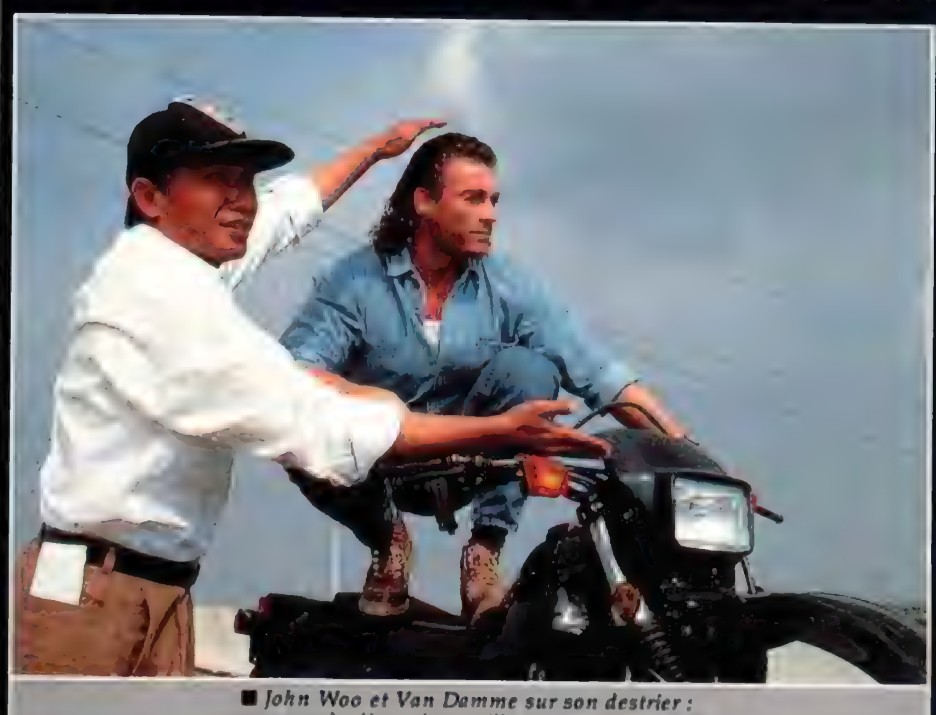
*■ John Woo dans le décor le plus spectaculaire de Chasse à l'Homme : un hangar servant de remise à un défilé de Mardi Gras ■*

**Comment s'est déroulé le passage de Hong Kong à Hollywood ?**

Il y a deux ans et demi, **The Killer** sortait aux Etats-Unis, passait dans les festivals. Les journaux lui ont consacré des articles, le public s'est montré très enthousiaste. Il n'en fallait pas plus pour qu'Hollywood s'intéresse à moi. Tous les grands studios se sont brusquement mis à me faire des offres. J'ai reçu une quarantaine de scripts différents, généralement très pauvres. Il n'y était question que d'arts martiaux, de bagarres, d'action pure... **Chasse à l'Homme** sortait nettement du lot. Cette histoire de chasseurs coursant une proie humaine à la Nouvelle Orléans m'a séduit. Pour me convaincre de m'exiler à Hollywood, le producteur James Jacks, le scénariste Chuck Pfarrer et Jean-Claude Van Damme sont venus à Hong Kong. Ils tenaient à ce que j'apporte ma patte à **Chasse à l'Homme**, un style proche de **The Killer**. En effet, en tant que metteur en scène, je pouvais apporter un petit plus au film, le tourner très sincèrement.

**Vous êtes loin d'être un simple illustrateur des scripts des autres. Qu'avez-vous donc apporté de plus au scénario de Chuck Pfarrer ?**

J'ai essayé d'apporter le maximum d'éléments nouveaux. J'ai ajouté des flingues, des méchants, des explosions, des morts, j'ai écrit des séquences supplémentaires en vue d'améliorer l'histoire. Mais je n'ai jamais pu les mettre en images, car dès qu'un film est précisément budgété, il est strictement impossible d'y greffer des scènes nouvelles. Les producteurs détestent les dépassements. Je me suis également heurté au problème de la violence. Il ne fallait surtout pas que je mette le paquet. Bien sûr, je ne tenais pas à réaliser un film classé X ! Le studio veillait à limiter mes excès. Le système cinématographique américain est très conservateur. Malgré tout, **Chasse à l'Homme** s'est durement heurté au comité de censure, qui a taillé dans les séquences d'action. La première fois que ses membres ont vu le film, il l'ont interdit aux moins de 17 ans. Nous avons dû réduire les effusions sanglantes, éliminer les plaies ouvertes, les impacts de balle dans la tête... La censure nous a également demandé de retoucher une scène d'amour entre Jean-Claude Van Damme et Yancy Butler. Cette parenthèse sentimentale, ils l'ont perçue comme une séquence érotique. Selon eux, je m'attardais un peu trop sur les corps. Je l'ai donc remontée de manière à l'accélérer, mais les gens de la censure l'ont encore jugée trop chaude. Du coup, la séquence a complètement disparu du film. La censure américaine s'est vraiment montrée très dure vis-à-vis de **Chasse à l'Homme**. Nous ne pouvions même pas négocier, discuter ; elle est si puissante qu'elle nous dictait ce que nous pouvions montrer ou pas. Cependant, il ne faut pas trop rapprocher **Chasse à l'Homme** des mes films tournés à Hong Kong. Bien qu'il y ait des points communs, **Chasse à l'Homme** est davantage une bande dessinée, un divertissement pur...



*■ John Woo et Van Damme sur son destrier : une cascade digne des meilleurs James Bond ■*

**Malgré les difficultés d'adaptation que vous avez rencontrées, avez-vous eu des compensations quelque part ?**

Oui. L'équipe était très professionnelle, très organisée, ce qui n'est pas toujours le cas à Hong Kong. A Hong Kong, les techniciens ne s'impliquent pas toujours dans leur travail. Aux Etats-Unis, c'est très différent : les gens mettent beaucoup d'eux-mêmes dans l'exécution d'un projet. De plus, la plupart des personnes présentes sur le plateau avaient vu mes films de Hong Kong. Cela a créé

■■■



■ *Emile Fouchon (Lance Henriksen) : le chasseur professionnel et son arme favorite, un pistolet à un coup* ■

niveau, de faire mieux, ils travaillent très dur. Ainsi, Billy Barton et son équipe ont réglé en une prise des pirouettes vraiment dangereuses. J'étais inquiet, notamment pour la séquence où la doublure de Van Damme, debout sur la moto, saute au-dessus du véhicule qui déboule en face. Je suis réellement très reconnaissant envers tous les gens qui ont travaillé sur **Chasse à l'Homme**. Ayant pris conscience que j'étais un réalisateur passionné, que je bossais très dur, ils m'ont suivi. Plus fort, ils ne se sont jamais plaints de rien. Il y avait pourtant de quoi ! Sur le plateau, lors d'une scène d'action, un cascadeur s'est cassé la jambe et celui-ci agissait comme si de rien n'était. C'était un peu fou, inconscient mais, au fond, formidable !

**L'histoire de *Chasse à L'homme* ne vous paraît-elle pas un peu linéaire ?**

Le public veut de la simplicité. De ce fait, les producteurs hésitent à choisir des scripts qui présentent des situations complexes, des personnages ambigus. J'aurais, à Hollywood, des problèmes à mettre en scène des protagonistes aussi forts que ceux d'**Une Balle dans la Tête** et **The Killer**. Mais les producteurs américains se font une fausse idée des désirs du public. Pour satisfaire ce qu'il pense être leur audience, ils veillent à ce que tout soit immédiatement compréhensible. C'est vrai que je trouve le scénario de **Chasse à l'Homme** un peu trop linéaire, un peu trop simple, du fait, sans doute, qu'il soit passé entre tant de mains et que chacun des intervenants l'ait revu à sa manière. Toutefois, je suis parvenu à l'étoffer un peu. Notamment par la description de la réalité sociale de la Nouvelle Orléans, les sans-abris, la misère, le chômage. Ces détails composent ce que j'apprécie le plus dans **Chasse à l'Homme**. Il n'y a pas uniquement de l'action, des gunfights dans mes films : les facettes sociales comptent au moins autant.

**Maintenant que *Chasse à l'Homme* est sorti, que prévoyez-vous ? Vous devez crouler sous les propositions !**

Je rencontre énormément de monde à Hollywood. Stallone voudrait bien travailler avec moi, peut-être pas sur le remake de **The Killer**, mais sur un projet original. Il aime le côté romantique, émotionnel de mes films précédents. Il souhaiterait que j'utilise cela pour renouveler son image publique. J'ai également vu Sharon Stone, une femme vraiment inhabituelle, très intelligente, délicate. Elle aussi aimerait figurer dans un film proche de **The Killer**. Je devais faire **Pin Cushion**, un thriller de science-fiction avec elle, mais le tournage de **Chasse à l'Homme** ne me l'a pas permis. Pour l'heure, je travaille plus sérieusement sur **Shadow War**, produit par Sam Raimi et Terence Chang. Pour la première fois, je mettrai en scène un héros de sexe féminin, un femme flic très dure luttant, avec son équipier, contre des terroristes. D'ici un an et demi, Quentin Tarantino m'aura écrit un scénario sur mesure, dans la lignée de **The Killer**, dont la distribution inclut déjà Chow Yun Fat. Comme je tiens à préserver mes idées personnelles, à ne pas me faire avaler par Hollywood, j'écris aussi de mon côté une histoire qui se partage entre Paris et New York. Elle raconte la confrontation de deux tueurs, l'un jeune, l'autre plus vieux. Et tout deux se détestent !

■ Propos recueillis par **Marc TOULLEC** et traduits par **Alexis DUPONT-LARVET** ■

■■■

une émulation très saine. Ils se sont dits : "Ils ont du talent, des cascadeurs formidables, on se doit d'être à la hauteur". De même, les comédiens ont pris des risques, Lance Henriksen surtout. Dans la séquence où son dos s'embrase, nous devions, à l'origine, employer une doublure. Lance Henriksen s'y est opposé. Par amitié pour moi, il a accepté de jouer avec les flammes qui lui léchaient les cheveux. Généralement, à Hollywood, les producteurs refusent des choses pareilles, à cause des assurances. Après le tournage de cette scène, toute l'équipe a spontanément applaudi Lance. Certains ont même versé quelques larmes de soulagement !

**La façon dont vous filmez Van Damme rappelle irrésistiblement les attitudes de votre comédien fétiche, Chow Yun Fat...**

J'ai donné à Jean-Claude Van Damme le même comportement que Chow Yun Fat dans **The Killer** et **A Toute Epreuve**. Chow Yun Fat a du style, il est élégant, cool, il adopte un jeu à la Cary Grant, à la Clint Eastwood. J'ai essayé de diriger Van Damme dans le même esprit. Mais c'était partiellement impossible car, contrairement à Chow Yun Fat, il n'a jamais fréquenté l'Opéra de Pékin ! L'Opéra de Pékin donne aux comédiens une aisance, une souplesse, une façon inimitable de bouger que les acteurs de films d'action ne pourront jamais reproduire. Van Damme et moi nous sommes vraiment bien entendus. On se respectait. Je le respectais d'autant plus qu'il s'efforçait de mieux jouer, de faire oublier l'image du tas de muscles qui lui colle à la peau. Je n'ai donc rencontré aucun problème pour le mettre en valeur, pour le filmer comme je filmais Chow Yun Fat à Hong Kong, comme Jean-Pierre Melville filmait Alain Delon dans **Le Samouraï**. Au fil du tournage de **Chasse à l'Homme**, Van Damme et moi sommes devenus comme des frères.

**N'avez-vous pas souffert des méthodes de travail radicalement différentes d'Hollywood ?**

La différence essentielle tient dans les délais. A Hong Kong, vous bénéficiez du temps que vous désirez pour tourner les séquences d'action. A vrai dire, le temps ne compte pas. Une scène que je tourne à Hong Kong sous quatre ou cinq angles, je la fais à Hollywood sous un angle seulement. Au finish, vous perdez une large part de l'impact. Là où j'avais un énorme travail de montage, j'aboutis aujourd'hui à un boulot de vidéoaste amateur ! La façon de concevoir les cascades est également très différente aux Etats-Unis. A Hong Kong, nous nous inspirons des ballets de l'Opéra de Pékin ; les mouvements, tout en ayant l'air réels, sont beaux. Les cascadeurs n'hésitent pas à prendre des risques, à se faire mal. Ce n'est pas le cas à Hollywood où tout est plus technique, moins spontané. Aujourd'hui, les cascadeurs américains s'inspirent beaucoup du cinéma de Hong Kong. Pour essayer de se hisser à ce




■ Clarence Worley (Christian Slater) : un tempérament de feu, des attitudes suicidaires, des rêves plein la tête ■



# True R

**Le rêve hollywoodien tient parfois à peu de chose. Une inversion de valise par exemple. Avec quelques gros sachets de cocaïne comme seuls bagages, le couple Christian Slater/Patricia Arquette tente de se construire un avenir. Chaud devant !**

Christian Slater, Patricia Arquette, Dennis Hopper, Val Kilmer, Gary Oldman, Brad Pitt, Christopher Walken, Chris Penn, Samuel L. Jackson... Le générique qui tue ! Quand un producteur réussit à réunir autant de "noms", c'est qu'il a généralement dans ses tiroirs un script en acier trempé, capable de convaincre une tête d'affiche de jouer les apparitions, et même pourquoi pas les fantômes. Signé Quentin Tarantino, le scénario de **True Romance** ressemble à un vaste appel d'offres pour comédiens en quête de rôles sur mesure. Le réalisateur de **Reservoir Dogs** est d'ailleurs en passe de devenir le plus gros dragueur d'acteurs d'Hollywood : la moindre ligne de ses scripts est une invitation directe à une grosse baise cinématographique ! "*Tarantino a une manière bien à lui d'écrire. Il y a beaucoup de dialogues. Comme au théâtre. Ce qui est devenu très inhabituel au cinéma où l'on a désormais tendance à comprimer le texte au maximum. Ma scène peut rappeler la tragédie élizabéthaine, de par sa complexité et la quantité d'idées qu'elle contient. C'est un vrai régal pour un acteur*" s'émeut Christopher Walken, dont le passage à l'écran n'excède pourtant pas les 5/6 minutes. Une scène d'anthologie, évidemment, où Dennis Hopper lui renvoie la balle. Grand bavard devant l'éternel et brillant dramaturge connaissant les rouages de la fiction, Quentin Tarantino réussit comme personne à mettre les comédiens dans sa poche, à provoquer des rencontres explosives : Chris Penn/Michael Madsen, Harvey Keitel/Tim Roth dans **Reservoir Dogs**. Que **True Romance**, de la production au résultat à l'écran, repose sur des histoires de rencontres n'est donc pas une surprise.

En coulisses, **True Romance** naît d'abord des désirs expansionnistes du français Samuel Hadida. Distributeur comptant à son actif **Evil Dead, Creepshow** et les récentes sorties des films de John Woo, Hadida s'est depuis peu tourné vers la production : **Only the Strong**, un "baston movie" avec Mark Dacascos, **Necronomicon**, une anthologie horrifique co-réalisée par Brian Yuzna, Shu Kanego et Christophe Gans... "*J'avais d'abord l'idée de produire le remake d'un film français aux Etats-Unis. A cet effet j'ai contacté un certain nombre de scénaristes américains et c'est ainsi que j'ai rencontré Quentin Tarantino. Il m'a fait lire **True Romance**. Le script était enthousiasmant et j'ai aussitôt décidé de le produire. C'était le premier script que Tarantino réussisssait à vendre et cela lui a d'ailleurs permis de mettre en place **Reservoir Dogs** quelques mois plus tard*" explique Samuel Hadida, un frenchie qui n'hésite pas à investir 25 millions de dollars sur un terrain généralement réservé aux Américains de souche. "*A ce niveau-là, la nationalité n'a aucune importance réelle. On est soumis à la règle du marché, en l'occurrence ici, le marché américain. Il faut avant tout un projet viable et réaliste, tant au plan américain qu'international. Je crois que l'image du "frenchie" débarquant à Hollywood la tête pleine de rêves illusoires s'est largement estompée, voire même dissipée. Aujourd'hui, on peut quasiment dire que les Français ont su investir le territoire hollywoodien. Il suffit de penser à* Canal +, Ciby 2000 *ou* Initial Group" continue Hadida. Bien qu'entièrement financé par des capitaux français, **True Romance** n'en reste pas moins un film purement américain jusque dans le choix d'un metteur en scène formé à l'école "fast food". "*Lorsque Quentin Tarantino préparait **Reservoir Dogs**, il était encore stagiaire au Sundance Institute. Comme professeurs, il avait des personnalités telles que Terry Gilliam, Volker Schlöndorff et Tony Scott. Il faut savoir qu'au Sundance, des journées spéciales sont organisées où les réalisateurs débutants peuvent être aidés par ces mentors. C'est*

# Romance

*dans ce cadre que Tony Scott a lu* ***True Romance****, et a aussitôt voulu savoir qui en détenait les droits. A savoir moi. Cela tombait d'autant mieux que j'étais moi-même à la recherche d'un réalisateur pour le film. Avec Tony Scott, j'étais plus que satisfait. Je l'admire personnellement beaucoup. Il a un sens de l'image et un dynamisme qui correspondaient exactement à ma propre vision du film. Mais l'élément déterminant a été que Tarantino lui-même nourrit pour Tony Scott une admiration sans borne, même si leurs styles respectifs ne sont pas vraiment comparables*". Il est vrai qu'à force de s'impliquer dans des scripts feuilles de choux (**Le Flic de Beverly Hills 2, Top Gun, Jours de Tonnerre**), on avait presque oublié que Tony Scott était un cinéaste coup de poing en sursis !

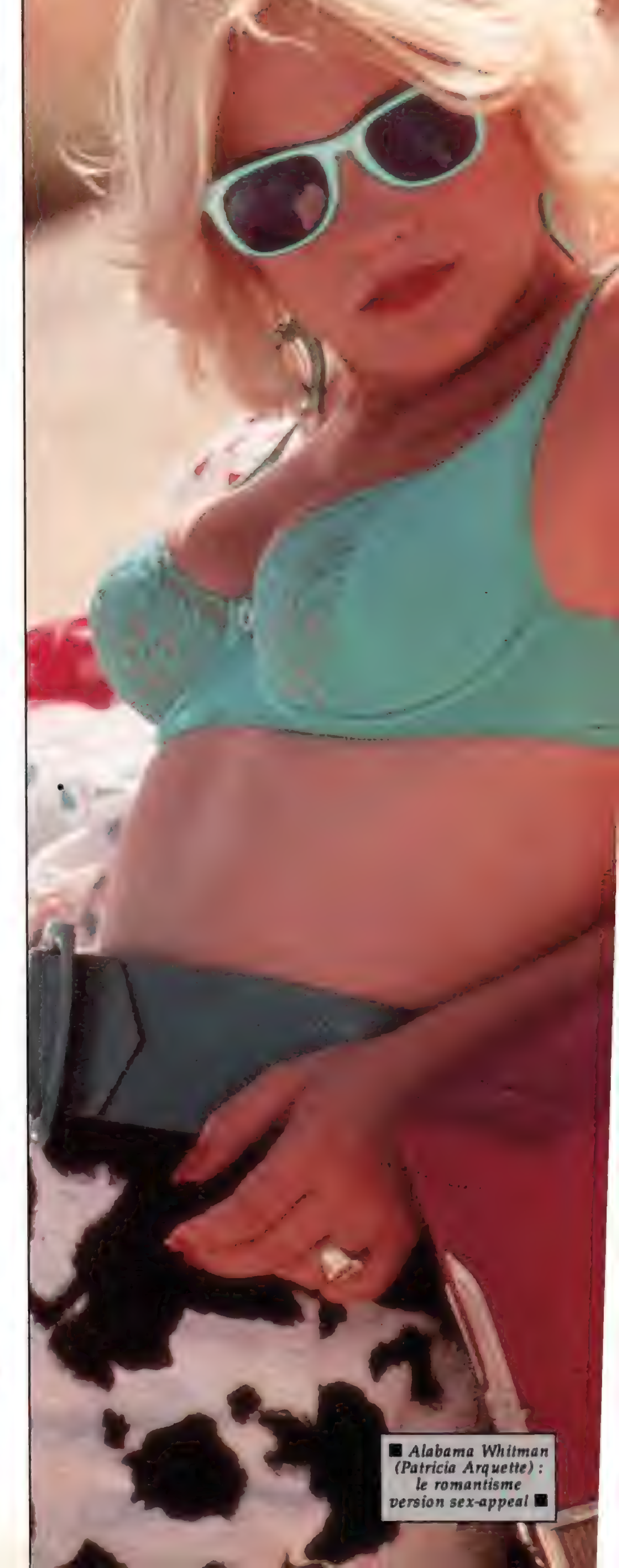
Résumons : Hadida découvre Tarantino ; Hadida relance Scott ; Tarantino admire Scott et réciproquement. Une affaire qui roule. Et à l'écran, **True Romance** restitue parfaitement l'enthousiasme du trio face au projet. Avec un culot monstre, le film trace à une allure foudroyante en ne négligeant aucun des nombreux personnages qui parsèment une histoire pourtant toute linéaire. **True Romance**, à l'image de son scénariste, est un film décomplexé, ouvert. Venez, il y a de la place pour tout le monde ! Pour Christian Slater d'abord dans le rôle de Clarence Worley, un post-ado qui n'en est jamais vraiment sorti, de l'adolescence, avec sa passion pour les films de karaté, les comics books et le King Presley... Pour Patricia Arquette ensuite dans celui d'Alabama Whitman, une apprentie-prostituée pulpeuse qui s'envoie Clarence sur commande et en tombe sincèrement amoureuse... Pour Gary Oldman encore en proxénète rasta et dealer grossiste, violent rempart contre l'idylle promise que Clarence rectifie en jouant les "Charles Bronson", avant d'embarquer les affaires intimes d'Alabama, en fait quelques kilos de cocaïne ! Avec un macchabée sur le dos et de quoi faire sniffer tout Los Angeles, les tourtereaux aux mains sales n'ont plus qu'à dégager fissa pour honorer la mémoire des Bonnie & Clyde et autre Sailor & Lula. Ambiance road-movie picaresque et course-poursuite effrénée sous un soleil de plomb, flics et mafiosi au coude à coude pour coincer les heureux possesseurs de la marchandise. Une virée évidemment émaillée de grosses éclaboussures rouges. Sun, blood and rock'n roll ! La formule est connue. Elle est aussi gagnante !

Ecrit, raconté, mis en scène, joué, rythmé... **True Romance** est un vrai travail de pro. De professionnels qui se font plaisir. Un producteur qui laisse les mains libres à ses artistes, un scénariste qui truffe son script de repères autobiographiques, un cinéaste qui peut enfin s'attarder sur un visage, des acteurs en totale communion... Mais une telle euphorie a forcément ses limites. L'aveuglement par exemple. Réjouissant de bout en bout parce qu'il sait varier les plaisirs, **True Romance** n'en reste pas moins un film d'instantanés, un Polaroïd en mouvements. Le seul (petit) défaut de **Reservoir Dogs** était déjà, peut-être, la trop grande facilité de Tarantino à écrire des rôles, c'est-à-dire à imaginer des figures de cinéma comme on ferait un croquis d'un héros de BD. Le personnage selon Tarantino est loin d'être transparent : il est riche, précis, différent de ses comparses, mais également prisonnier du style de son créateur, à l'étroit, sans profondeur. La réserve vaut d'autant plus pour **True Romance** où le talent purement illustratif de Tony Scott ne parvient pas toujours à donner du relief à ces personnages qu'on imagine aussi vivants sur le papier. Le réveil est donc brutal pour le spectateur à la fin du film : ne survivent que des sensations ponctuelles, des vapeurs de plaisir immédiat... Sans doute un léger problème de service après vente que Tony Scott, voire Tarantino, devraient régler dans les années qui viennent...

■ **Vincent GUIGNEBERT** ■

**Metropolitan Filmexport** présente Christian Slater & Patricia Arquette dans une production **Davis Films** ***TRUE ROMANCE*** (France/USA - 1993) avec Dennis Hopper - Val Kilmer - Gary Oldman - Brad Pitt - Christopher Walken - Michael Rappaport - Bronson Pinchot - Saul Rubinek **photographie de** Jeffrey Kimball **musique de** Hans Zimmer **scénario de** Quentin Tarantino **produit par** Samuel Hadida - Bill Unger - Steve Perry **réalisé par** Tony Scott

**3 novembre 1993** **2 h**



■ *Alabama Whitman (Patricia Arquette) : le romantisme version sex-appeal* ■

# samuel H



■ Samuel Hadida et son duo gagnant : Tony Scott & Quentin Tarantino ■

Un français à Hollywood. Passionné de cinéma, fondateur de *Metropolitan Filmexport* en 1978 et de *Delta Vidéo* en 1982, Samuel Hadida investit aujourd'hui beaucoup d'argent et autant d'espoir dans la production internationale. En attendant **Ranxeros** de Tony Scott et **Crying Freeman** de Christophe Gans, voici **True Romance** et son association Scott/Tarantino. Hadida voit grand, Hadida voit juste.

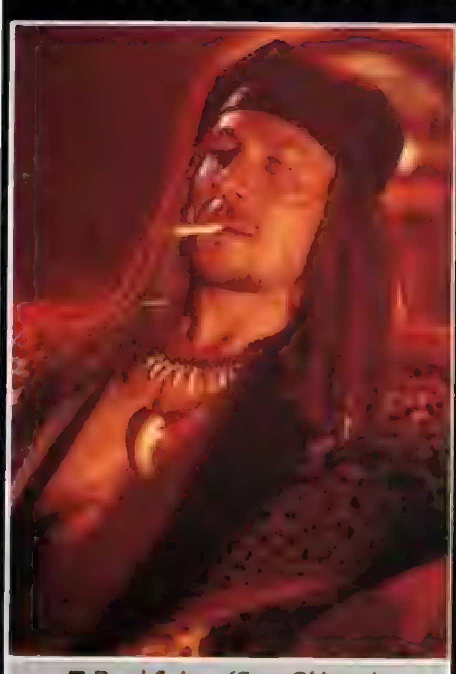
**Comme beaucoup de scénarios de films aux Etats-Unis, *True Romance* a connu diverses fortunes, divers traitements avant de tomber dans votre escarcelle, non ?**

**True Romance** a une histoire. Au tout début, il devait être produit à la façon de **Reservoir Dogs** par Roger Avery, le partenaire de toujours de Quentin Tarantino. **True Romance** était son premier bébé, un bébé qui est venu au monde il y a six ans. A l'époque, Quentin Tarantino devait le réaliser pour un million de dollars. C'était une série B. Il n'y est pas parvenu. Un producteur est apparu pour dire : "Tu vois Quentin, tout le monde veut le film, mais, toi, personne ne te veut comme réalisateur". Là-dessus, il s'est mis à l'écart de la mise en scène. Le budget est grimpé jusqu'à deux millions de dollars, mais, vu l'histoire et les dépenses qu'elle nécessitait, le projet n'a pas paru viable. Un autre réalisateur est arrivé, William Lustig. Ce choix vient du fait que Quentin Tarantino s'est demandé qui pourrait mener **True Romance** à bon port pour un budget de trois ou quatre millions de dollars. Progressivement, le budget a pris de l'importance. Lorsqu'il a atteint les 7 ou 8 millions de dollars, nous avons évoqué James Foley pour tenir les rênes de la mise en scène. Mais cela n'a duré que le temps d'une brève rencontre, d'un simple rendez-vous. Contrairement à William Lustig et Quentin Tarantino, il n'a jamais travaillé sur la réalisation de **True Romance**. Lorsque Tony Scott s'est intéressé au film, les choses sont allées beaucoup plus vite.

**C'est par le truchement de *Reservoir Dogs*, que vous avez distribué en salles, que vous avez eu vent du scénario de *True Romance* ?**

Je travaillais alors sur le remake d'un polar connu, un remake où il fallait introduire le comédien fétiche de John Woo, Chow Yun Fat. Je recherchais, pour l'adaptation, quelqu'un qui connaisse bien le cinéma européen, le cinéma de Hong Kong. J'ai ainsi demandé aux gens avec qui je collaborais en tant que distributeur français de **Full Contact** s'ils avaient quelqu'un à me proposer. Ils m'ont répondu : "Ah oui, il y a un petit jeune là-bas. Il promet". C'était Quentin Tarantino. Il bossait alors au département vidéo de leur société, *Imperial Entertainment* ; il collait des étiquettes sur des boîtiers ! J'ai suivi leur conseil, je l'ai rencontré pour lui soumettre mon idée. Peu après, Quentin me fournit un premier traitement d'une dizaine de pages. Avant qu'il ne s'engage davantage dans l'écriture du scénario, on discute. Je lui demande s'il n'a pas un script en réserve. Il me répond : "Ouais, j'ai ce petit truc, **True Romance**". Je suis tombé sous le charme, ainsi que ma partenaire de *August Entertainment*. J'ai aussitôt acheté les droits du scénario. Lorsque Tony Scott est arrivé, il n'y avait encore aucun comédien sur **True Romance**. Dans un premier temps, nous nous sommes concentrés sur le couple vedette en passant en revue tous les acteurs de la nouvelle génération. Ce fut notamment Robert Downey Jr., Brad Pitt, Keanu Reeves... Et Christian Slater qui paraissait à la fois motivé et disponible. Pour Tony Scott, la motivation compte énormément. C'est un cinéaste méticuleux qui prend le temps de rencontrer les comédiens, de les sonder. Il n'est pas du genre à balancer : "Allons, prenons celui-là et vogue la galère !". Tony Scott, contrairement à ce qu'on peut penser, attache une grande importance à ses interprètes, à leur volonté de s'engager dans un rôle. Concernant Alabama, il envisageait Jennifer Jason Leigh, une grande spécialiste de ce type de personnages. Justement, c'est là que le bas blesse. On l'avait vue dans **Dernière Sortie pour Brooklin, Miami Blues, Rush**... Avait-elle encore assez d'énergie pour donner à Alabama ce petit quelque chose qui la différencierait de ses précédentes compositions ? Tony Scott et Jennifer Jason Leigh se sont rencontrés. Bien que portée vers ce genre de figures, elle n'était pas sûre d'elle-même, de pouvoir incarner Alabama comme il le fallait. Tony non plus. Notre choix s'est donc porté sur Patricia Arquette. Une fois le couple formé, Tony Scott s'est tourné vers les responsables de l'agence artistique qui le représente, CAA. Il leur a dit en quelque sorte : "Chers amis, je vais tourner un film indépendant. C'est pourquoi j'ai besoin que vous ratissiez vos fichiers pour compléter la distribution". Il y avait beaucoup de rôles à pourvoir. De fil en aiguille, la distribution s'est montée. Brad Pitt, faute de ne pas avoir le rôle principal, a appelé Tony Scott pour lui demander s'il n'y avait pas encore un protagoniste disponible. Tout le monde désirait vraiment participer à l'aventure **True Romance**.

**Tony Scott affirme avoir à peine retouché le scénario de Quentin Tarantino tellement il l'aimait. Qu'en est-il exactement ?**



■ Drexl Spivey (Gary Oldman), un proxénète blanc persuadé d'être devenu noir ! ■



■ Vicenzo Coccotti (Christopher Walken), un mafioso qui n'a pas tué directement depuis 10 ans ■



■ Clifford Worley (Dennis Hopper), un ancien flic qui tente de protéger son fils Clarence ■

# IADIDA

Le scénario originel possédait une structure littéraire, très proche de celle de **Reservoir Dogs**. Il accumulait les événements sans tisser de liens entre eux. Pour raconter l'histoire de manière plus cinématographique, Tony Scott a préféré la rendre plus linéaire, dans la lignée des road-movies. Modification importante : le final. Quentin Tarantino tuait Clarence dans les derniers instants. Dur et triste. Nous avons tourné ce dénouement pessimiste, puis on s'est interrogé sur sa nécessité. A quoi bon avoir vécu cette aventure pour aboutir à cette disparition brutale ? Au montage, nous avons donc modifié le final. Quentin Tarantino n'ayant pas le temps de le réécrire, il a passé la main à Roger Avery qui s'est aussitôt orienté dans une direction plus heureuse. Le public américain n'aurait pas supporté la mort du héros.

**Comment s'est passé le travail avec Tony Scott ?**

Quand, pour la première fois, j'ai rencontré Tony Scott, il travaillait sur le montage du **Dernier Samaritain**. Au bout d'une heure de discussion, il m'a quitté en me disant : "Tu comprends, il faut que je rentre, sinon quelqu'un dans mon dos prendra une décision créative". Concernant **True Romance**, il n'a pas eu à s'inquiéter d'ingérence dans son travail. A partir du moment où nous nous sommes mis d'accord sur le script, sur la conception de la musique et, en règle générale, du film, nous n'avions plus à y revenir. Pas question de perdre du temps en d'incessantes réunions de production où tout le monde met son nez partout, comme il s'en pratique tant dans le système hollywoodien. Sur le plateau, Tony Scott était seul maître à bord. Vous faites confiance à un cinéaste pareil. D'emblée, nous lui avons donné tout ce qu'il désirait. A Hollywood, cela ne se passe pas ainsi. Pour obtenir quelque chose, un metteur en scène doit sans arrêt se battre, rentrer en conflit avec la production.

***True Romance* comporte deux ou trois séquences d'une violence assez terrible, notamment la scène où Alabama démolit le malfrat qui la surveillait. La censure américaine est-elle intervenue ?**

Oui, mais très peu. Dans cette séquence, la censure a demandé la soustraction d'un plan, celui où Alabama se laisse tomber sur le cadavre du gangster, dans un cri de désespoir. Cette image aide à comprendre la pression de la violence, la rage enfin libérée. Les censeurs ont tiqué. Ils ont également pinaillé sur le langage de Gary Oldman et des trafiquants de drogue lors de la transaction. Il y est longuement, techniquement question de chattes. Dans la version américaine de **True Romance**, cette discussion a donc été écourtée. A part quelques détails, le film n'a pas connu de problèmes majeurs avec la censure. Rassurez-vous, la version française contient les scènes raccourcies aux Etats-Unis. La coupe du plan où Patricia Arquette se libère sauvagement de sa tension interne m'a un peu gêné. Toutefois, la violence de **True Romance** est largement atténuée par des pointes d'humour. A chaque tuerie succède ainsi quelque chose de drôle, un personnage, des dialogues, une situation. Selon moi, **True Romance** est un véritable flipper cinématographique dont Alabama et Clarence sont les billes métalliques envoyées d'un obstacle à l'autre, de Christopher Walken à Gary Oldman, sur fond de rock'n roll.

■ Propos recueillis par **Marc TOULLEC** ■



■ *Alabama Whitman (Patricia Arquette) en pleine crise d'hystérie après une séance de torture "à la Tarantino"* ■



■ *Clarence (Christian Slater) et Alabama s'accordent un bref moment de répit* ■

EN RÉSUMÉ

## ABEL FERRARA
réalisateur de **Snake Eyes**


■ *Abel Ferrara* ■

Abel Ferrara n'est pas un réalisateur comme les autres. Normal que ses interviews n'aient rien à voir avec les entretiens habituels. Il gigote sans cesse, ne reste pas une seconde assis, fait les cent pas en répondant aux questions, ne supporte pas de rester plus de 10 minutes dans la même pièce (l'interview s'est terminée dans la rue assis sur deux capots de voitures, après avoir visité les couloirs et les ascenseurs de l'hôtel). Il répond ou ne répond pas aux questions, c'est selon. Il laisse aller son esprit bouillonnant, mais son discours est comme son œuvre : libre et passionnant.

**Snake Eyes arrive dans votre filmo juste après Body Snatchers. Les deux films n'ont pourtant pas grand chose à voir. Celui-ci semble être plus proche de vous ?**

Tous mes films me ressemblent. Celui-là, il me semble plus proche parce qu'il y est question d'un réalisateur. Mais je suis dans tous mes personnages et je chante toujours la même chanson, baby...

**En voyant le film, on ne peut s'empêcher de jouer au jeu du "who's who ?"...**

Mais ça aussi, c'est dans tous mes films. C'est même le thème principal de **Body Snatchers**. Qui est-on ? Qui se cache en toi ?

**Mais là, on a l'impression que vous jouez avec ça. A tel point que dans une séquence du film, on voit votre nom sur un des claps qu'utilise Harvey Keitel ?**


■ *Madonna* ■

## snake eyes

Au craps, les "yeux de serpent" (snake eyes), c'est le double 1, le chiffre perdant. Déprime, déprime... Un metteur en scène, Eddie Israel, (Harvey Keitel), tourne un film, **La Mère des Miroirs**, en huis clos et durée réelle, sur un couple au bord du gouffre : il (James Russo) cultive le goût de l'extrême - alcool, dope, cul -, elle (Madonna) veut se ranger d'une vie de luxure. Discussions, engueulades, crises de nerfs sous les projecteurs. Dissection d'un couple par un réalisateur cherchant la vérité pure chez ses acteurs. Lorsqu'il est en tournage, Israel trompe sa femme hors plateaux, présentement avec sa vedette. Une vieille habitude. Mais **La Mère des Miroirs** lui renvoie progressivement l'image d'un homme dont la vie est basée sur le mensonge. Il s'en lave trop vite et crache le morceau à sa femme. Le couple se désagrège. La réalité rejoint la fiction.

Le nouveau Abel Ferrara est à prendre avec des pincettes. Impérativement. Pour cause d'éventuel rejet viscéral de cette mise en scène "amateur", de cette image vidéo dégueulasse, de ce refus de toute dramatisation, de ce parallèle banal entre fiction et réalité... La forme et l'alibi intello de **Snake Eyes** auront donc anesthésié une partie de la critique. Bonne nuit les petits... Pourtant, Abel Ferrara n'a jamais été aussi dur, lucide, sévère. En un mot, choquant. Son regard sur le cinéma est d'abord affaire de cul, et le tournage, atmosphère tendue à l'extrême, agit comme un révélateur des fêlures intérieures. Ferrara n'élève pas le débat, il le clot. Avec la brutalité qu'on lui connaît. Si **Bad Lieutenant** faisait exploser les limites physiques de la complaisance, **Snake Eyes** s'attaque avec une impudeur inimaginable au mental : c'est un porno, avec des cervelles en guise de sexes. Après avoir déshabillé Harvey Keitel (obscène beauté) Ferrara baisse son froc. Un réalisateur surpris en flagrant délit de nudité frontale pour un film gigogne, labyrinthique, difficile, très difficile, par moments insupportable de densité, d'intensité. Comme dans **Barton Fink**, il faut ici attendre le dernier plan de **Snake Eyes** pour que se dessine, enfin, une ébauche de script intelligible, sensé, pour que les pièces éparses du puzzle s'imbriquent soudainement les unes dans les autres, formant ainsi un tableau cohérent. L'assemblage est évident (vous verrez), le résultat imparable, le souvenir indélébile. Parce qu'il ne fait rien comme les autres, Abel Ferrara a réussi à travestir le cinéma vérité. Son faux film d'auteur chiant est un vrai chef-d'œuvre !

■ **Vincent GUIGNEBERT** ■

**Les Films Number One** présente Harvey Keitel & Madonna dans une production **Cecchi-Gori/Maverick** *SNAKE EYES* (USA - 1993) avec James Russo - Nancy Ferrara - Reilly Murphy **photographie de** Ken Kelsch **musique de** Joe Delia **scénario de** Nicholas St. John **produit par** Mary Kane **réalisé par** Abel Ferrara

**13 octobre 1993** **2 h**

Yeah ! J'veux dire ce clap, il y est, il y est. Voilà, c'est tout. Mon nom est dessus, bon ben il est sur le clap, ça passe si vite que de toute façon personne ne le verra, alors pourquoi se faire chier à l'enlever. Après tout, c'est moi qui ai dirigé le film. On entend ma voix sur la bande-son dans toutes les scènes de tournage. J'étais là. Je n'ai pas dirigé le film par satellite comme certains. J'étais collé à ma caméra. Et puis, **La Mère des Miroirs**, le film à l'intérieur du film, fait aussi partie de **Snake Eyes**. Même si Harvey en est plus le réalisateur que moi. Harvey, c'est mon double. Si je l'avais connu à l'époque, il aurait été le "Driller Killer". Comme **Snake Eyes** est un film sur un réalisateur qui fait un film et que ma femme joue l'épouse du réalisateur, il semble plus personnel. Moi, ma femme, je la vois plus dans le personnage de Meg Tilly dans **Body Snatchers**. Après tout, personne ne sait que c'est ma femme avant le générique final. Et les spectateurs se tirent avant en général. Ce n'est plus ma femme dans **Snake Eyes**. C'est une actrice.

**Et la confession de Keitel à la fin, c'est quoi exactement ?**

C'est la vie. La trahison, c'est la vie. Voila d'où vient cette scène. Moi, toi, on a tous trahi ceux qui nous aimaient...

**N'avez-vous pas eu peur en donnant le premier rôle féminin à Madonna, que cela représente un piège médiatique pour le film ?**

Je n'ai pas vu ça comme ça. J'ai pris Madonna pour qu'elle soit actrice dans mon film parce que j'en avais envie. Le reste, je m'en tape, ça ne m'a pas affecté et ça n'a rien changé au film. En plus, ça s'est plutôt bien passé avec elle. Tu sais c'est une "italian girl". Elle n'est pas simple et elle sait ce qu'elle veut. Elle savait me pousser au cul. Elle pourrait presque me diriger. C'est une chic fille.

**James Russo semblait le choix parfait pour le rôle ?**

Je ne sais pas. Tout le monde me dit ça. Tu peux arrêter le magnéto là ? *(Il me parle de Russo, dit à quel point il l'adore).*

**Pourquoi vous m'avez dit de couper ; c'est très gentil ce que vous disiez...**

Moi, je connais bien Jimmy, je sais qu'il a quelque chose d'unique. Mais plus personne ne veut de lui aujourd'hui. C'est mon pote.



■ *Harvey Keitel* ■

**Vous travaillez toujours avec vos amis ?**

Les gens bossent ensemble parce qu'ils ont une vision et une attitude qui se combinent bien. Mais mes vrais amis ne sont pas dans le cinéma.

**La relation entre les personnages interprétés par Madonna et Harvey Keitel tient presque du sado-masochisme ?**

Je dirais même qu'Harvey a une relation SM avec lui-même dans le film. Réaliser est un acte sado-maso. Harvey, dans le film, souffre des même problèmes qu'il reproche à Madonna et à Jimmy. Et il le sait. Maintenant, reste à savoir s'il y prend du plaisir. Harvey a improvisé une phrase sur le tournage qui nous a laissés sur le cul. Il a dit comme ça : "Tu mets un mur entre toi et le désespoir". C'est pas génial ça ?

**Vous allez passer à quoi, maintenant ?**

Je n'ai encore rien de bien précis. Mais j'ai vu Harvey tout à l'heure, il avait l'œil brillant. Je suis sûr qu'il a un truc à me proposer. Je vais continuer à faire un film par an. J'ai des enfants à nourrir, je n'ai pas le choix.

**Et si vous aviez le choix, vous arrêteriez ?**

Pas maintenant, mais après le prochain, qui sait ?

■ Propos recueillis et traduits par **Didier ALLOUCH** ■



■ *Sean Connery* ■



■ *Wesley Snipes & Sean Connery* ■

# soleil levant

"Les japonais ne sont pas nos sauveurs. Ce sont nos concurrents". C'est sur cette phrase pour le moins belliqueuse que se termine **Soleil Levant**, le roman de Michael Crichton qui a inspiré le nouveau film de Philip Kaufman. Après la controverse déclenchée autour de la "nippophobie" du bouquin, on s'attendait à ce que le film relance le débat. D'ailleurs, prudent, Kaufman a fait d'un des deux héros, tout ce qu'il y a de plus WASP dans le livre, un black branchos interprété impeccablement par Wesley Snipes. Le problème, c'est que le film est loin d'être à la hauteur de toutes les polémiques qu'il pourrait susciter. Ce qui passait dans le livre pour une brillante illustration, légèrement raciste, de la mainmise des multinationales japonaises sur l'économie américaine à travers une énigme policière se transforme ici en un banal thriller gentiment ennuyeux.

Tout commence pourtant très bien. Cheryl Austin, une call-girl connue pour être spécialisée dans la clientèle asiatique se fait assassiner lors de la soirée d'inauguration de la tour que le groupe Nakamoto ouvre à Los Angeles. Le meurtre est splendide. Il débute par une scène sexe très chaude et se termine par l'étranglement de la jeune dame. La séquence est brutale, froide, très forte. La suite est tout aussi réussie. Arrivent sur les lieux du crime Web Smith et John Connor, les deux flics chargés de l'enquête. Smith est un jeune policier aux dents longues et Connor est présent pour ses connaissances en matière de culture japonaise. La relation qui s'installe entre les deux enquêteurs est d'ordre mentor/disciple qui, au début du moins, s'avère parfaitement définie. Jusque-là, et ce pendant toute la première demi-heure du film, Kaufman maîtrise son sujet et le film est passionnant. Et puis, patatras, tout s'écroule. Le scénario se perd en disgressions sur des affaires parallèles qui n'apportent rien au déroulement du récit. Le rythme baisse considérablement, avec des tunnels de 20 minutes d'explications techniques et de démonstrations de matériel de pointe japonais. On s'accroche donc à ce qui reste pour ne pas sombrer. La performance de Sean Connery, jamais ridicule, même quand on l'oblige à jouer les Mr. Spock ninja. La présence de l'immense Harvey Keitel en flic beauf à souhait. La révélation de Cary-Hiryuki Tagawa, excellent en petite frappe japonaise. Ray Wise, qui réussit l'exploit d'écarquiller les yeux encore plus grand que dans **Twin Peaks**. Et la beauté de Tia Carrere, déjà remarquée en chanteuse hard dans **Wayne's World**. Cela fait bien peu pour l'un des films les plus attendus de l'année.

■ **Didier ALLOUCH** ■

**Twentieth Century Fox** présente Sean Connery & Wesley Snipes dans une production **Walrus & Associates** ***SOLEIL LEVANT*** (***RISING SUN*** - USA - 1993) avec Harvey Keitel - Kevin Anderson - Ray Wise - Mako - Tia Carrere **photographie de** Michael Chapman **musique de** Toru Takemitsu **scénario de** Philip Kaufman - Michael Crichton & Michael Backes **produit par** Peter Kaufman **réalisé par** Philip Kaufman

**10 novembre 1993** **2 h 08**

# JOEL HERSHMAN

réalisateur de **Caravan City**



■ *Joel Hershman* ■

A 31 ans, Joel Hershman vient de débouler dans le cinéma américain après des années de télévision, devant la caméra. Une arrivée remarquée, remarquable, celle d'un caricaturiste épinglant une certaine Amérique avec une cruauté, une santé, une verdeur rares. En marge de la production hollywoodienne, il en vient, par d'étonnants chemins de traverse, à un conte de fée timbré situé dans un caravaning qui n'est pas vraiment le Pays des Merveilles d'Alice !

**Comment s'est passée la transition entre votre métier de comédien télé comme tant d'autres et la réalisation d'un film aussi frappadingue que *Caravan City* ? Il y a comme un paradoxe !**

Avant de passer à la mise en scène, j'étais un comédien plein d'espoir dans l'avenir. Et voilà qu'à 27 ans, je me retrouve dans un feuilleton télé débile. Frustré, découragé, j'ai fréquenté une école de cinéma pour changer de spécialité. Je me suis mis à écrire des scripts. Puis, j'ai rencontré des producteurs coréens en quête d'un réalisateur pour un film destiné au marché asiatique. Ils avaient un scénario tout prêt, une histoire de nénettes capturées et violées par des trafiquants de drogue. Je détestais le script mais j'ai accepté la proposition. C'était bien loin de mes rêves, de Woody Allen que je vénère. Cependant, ayant besoin d'acquérir une certaine expérience, j'ai plongé. Mais les choses ont tourné au vinaigre lorsque le principal investisseur nous a annoncé : "Mais c'est impossible de mettre en images ce scénario pour 200.000 dollars ; il y a des explosions toutes les dix minutes". Alors que je voyais déjà toutes mes chances de passer à la mise en scène s'envoler, j'ai annoncé que j'avais sous la main un script qui pouvait être mis en images en trois semaines, pour moins de 200.000 dollars. Évidemment, les financiers m'ont interrogé. J'étais très embarrassé dans la mesure où, si j'avais bien des manuscrits fin prêts, aucun ne collait à un budget aussi bas. J'ai donc totalement improvisé ma réponse, brassant des éléments de **A Bout de Souffle** que j'avais revu quelques jours plus tôt, la rencontre du héros avec une strip-teaseuse, car Andrea Naschak devait tenir un rôle dans le projet avorté... Inévitablement, les producteurs, intéressés, ont voulu lire le scénario. Sous prétexte de retouches, de corrections, j'ai bénéficié d'un délai de deux semaines pendant lesquelles j'ai écrit l'histoire de **Caravan City**.



■ *Max Parrish & Adrienne Shelly* ■

# caravan city

Avec **El Mariachi**, l'autre petit film rafraîchissant de cette rentrée, contre-point idéal aux grosses machines que sont **Cliffhanger** et **Jurassic Park**. Pourtant, **Caravan City** ne démarre pas de la meilleure des façons, et Joel Hershman, présenté comme l'héritier de John Waters, a bien du mal à maîtriser une intrigue casse-gueule. Un mariage forcé avec une fille bourgeoise en phase de dévergondage (Sean Young), un coup de feu malheureux, et le glandeur Eli (Max Parrish) s'enfuit avec les 200.000 dollars qu'il a dérobés au père de la future épouse plombée. Dans une boîte de El Monte, Californie, il rencontre Sabra (Andrea Naschak), une strip-teaseuse qui l'entraîne dans son nid d'amour, une caravane plantée dans un camping. Attaché au lit par cette furie trop possessive, Eli est délivré au petit matin par la jeune sœur de Sabra, Dannie (Adrienne Shelly), qui craque d'emblée pour ce dur au coeur tendre. Eli, qui ne peut rêver meilleure cachette, s'installe aussitôt dans le camping-caravaning, enterre le magot, et commence à démarcher pour changer d'identité...
Peu à l'aise dans l'exercice de l'exposition, Joel Hershman parachute ses personnages, fait traîner les plans, peine à raconter clairement une histoire. Mais dès qu'il s'installe dans le camping, cette micro-société pour Américains largués des réalités extérieures, son film cultive des drôles de vertus documentaires, s'attelant à décrire des vies pleines de rêves brisés et d'espoirs fous. Il y a Olga, une ex-chanteuse d'opéra à Budapest, et son fils Lazlo qui attend la mort de sa mère pour toucher l'héritage ; il y a Lucille (Diane Ladd), ex-Miss Beauté, qui tourne en rond dans son habitat mobile avec sa mère et son fils skinhead de 150 kilos... Des personnages hauts en couleurs, touchants à force d'excentricité, que le cinéma américain présente souvent comme des laissés pour compte et à qui **Caravan City** tire fièrement son chapeau. Joel Hershman n'est finalement pas le réalisateur culte attendu. Plus intéressé par les bouffées de tendresse humaine que par l'originalité à tout prix, il s'émeut de l'histoire d'amour entre le voyou Eli et la frêle Dannie, place le sentiment au-dessus de tout. **Caravan City** aurait vraiment mérité de s'appeler **True Romance** !

■ **Cyrille GIRAUD** ■

**Les Films Number One** présente Adrienne Shelly & Max Parrish ***CARAVAN CITY (HOLD ME, THRILL ME, KISS ME*** - USA - 1992) avec Andrea Naschak - Timothy Leary - Bela Lehoczky - Sean Young - Diane Ladd **photographie de** Kent Wakeford **musique de** Gerald Gouriet **produit par** Travis Swords **écrit et réalisé** par Joel Hershman

**24 novembre 1993** **1 h 33**

**De qui vous êtes-vous donc inspiré pour imaginer cette véritable Cour des Miracles, ces protagonistes aussi fêlés ?**

Je me suis délibérement inspiré des comédiens pour imaginer leurs personnages. Dans le camping où nous avons tourné, j'ai recruté des tas de gens qui jouent en fait leur propre rôle. La comédienne porno, Sabra, est réellement une actrice porno, Andrea Naschak, qui officie sous le pseudonyme de April Rayne. Je lui ai écrit son rôle après une discussion de plusieurs heures au terme de laquelle elle m'a laissé une cassette d'un de ses films, **Personalities**. Il raconte les aventures d'une jeune femme possédant plusieurs personnalités bien distinctes, chacune ayant sa propre spécialité sexuelle. Andrea y est étonnante, géniale. Je l'ai engagée à la place de la comédienne traditionnelle que j'avais envisagée au départ. La vieille chanteuse d'opéra hongroise et son rejeton ingrat sont réellement mère et fils dans la vie. C'est par hasard que je les ai entendus s'engueuler pour le moins énergiquement. La mère en prenait vraiment plein la gueule et elle est vraiment hongroise, chanteuse lyrique de surcroît. La véritable mère de Diane Ladd assure à l'écran la même fonction. Quant à Diane Ladd, elle est intervenue sur **Caravan City** pour m'avoir annoncé lors d'une soirée, sans me connaître ni d'Eve ni d'Adam, que je deviendrai un grand réalisateur. Bizarre non ? Je lui ai proposé un rôle qu'elle a accepté à la seule condition que j'engage aussi sa mère. Il n'y a rien de plus stimulant dans un scénario que de mêler aussi étroitement réalité et fiction. C'est ce mélange qui fait la force de **Caravan City**, une vision comique de la société américaine, une love-story entre deux marginaux au centre d'une aventure qui les dépasse. Quelqu'un m'a dit qu'il percevait **Caravan City** comme un conte de fée crade, un **Cendrillon** sous acide. Cela justifie sans doute la présence de Timothy Leary, ce professeur d'Harvard qui, au début des années 70, conseillait à ses étudiants de prendre du LSD, des champignons pour s'ouvrir l'esprit !

**Et cela vaut aussi pour Sean Young qui interprète une furie ? Sa réputation la catalogue au rayon des folles à lier !**

En tout cas, je ne l'ai pas prise en fonction de cette réputation. Elle est arrivée sur **Caravan City** par l'intermédiaire de Diane Ladd. Elles sont très amies. Diane lui a raconté l'histoire. Du coup, Sean m'a contacté pour me demander s'il y avait un rôle pour elle. Je lui ai proposé Twinkle en craignant qu'elle prenne mal la chose. Mais non, elle a adoré son personnage, cette possibilité de parodier sa propre image. Aujourd'hui, Sean Young s'est considérablement calmée ; on ne la considère plus comme la déjantée d'Hollywood. De plus, à l'occasion de **Caravan City**, elle s'est découverte des dispositions pour la comédie. Depuis, elle en a tournée deux.

**Comment définiriez-vous *Caravan City* ? On vous colle déjà l'étiquette de nouveau John Waters !**

J'aime bien John Waters, mais je ne comprends pas pourquoi on me compare à lui. Les gens doivent nous rapprocher parce que **Pink Flamingos** se déroule également dans un caravaning rempli de dingues. Mais il ne faut pas chercher plus loin. Je pense être plus proche de Billy Wilder dont les comédies peuvent être très cinglantes. Cependant, je ne suis pas sous l'influence d'un réalisateur particulier. Pour moi, **Caravan City** est d'abord un film réaliste fréquenté par des gens étranges. J'aime ces personnes autant que je déteste la ligne de dialogue que Jamie Lee Curtis sortait dans **Perfect** : "Qu'y-a-t-il de mal à être parfait ?". Répugnant. C'était typique des années 80. Pour moi, les années 90 se résument déjà ainsi : "Qu'y-a-t-il de mal à être bizarre ?". Dans la vie, les gens sont étranges, mais ça, Hollywood ne le montre jamais. Le système hollywoodien m'ennuie d'ailleurs ; il génère tellement de films prévisibles, conventionnels. Ses formules ne m'intéressent pas. Ainsi, certaines personnes me conseillaient de ne pas prendre Andrea Naschak, sous prétexte que sa présence dévaloriserait **Caravan City**. J'ai ignoré leur avis, sachant qu'elle était une bonne comédienne, pleine d'humour. Pour son rôle, elle a obtenu d'excellentes critiques et, depuis, elle croule sous les propositions.

■ Propos recueillis par Marc **TOULLEC** et traduits par **Didier ALLOUCH** ■

# meurtre mystérieux à manhattan



■ *Anjelica Huston & Woody Allen* ■

Quand Woody Allen sort par la grande porte, vous pouvez être sûr qu'il revient par la petite. Comme **Maris et Femmes**, son avant-dernier film, était l'un de ses meilleurs (son meilleur ?), **Meurtre Mystérieux à Manhattan** s'inscrit plutôt dans la veine récréative que le cinéaste new-yorkais aime cotoyer en dilettante. Après s'être débarrassé de la "passive-agressive" Mia Farrow, Woody Allen retrouve son ex-compagne nouvellement bouffie, Diane Keaton, pour une histoire légère de meurtre, mystérieux le meurtre, et à Manhattan, d'où le titre (initiales M.M.M. : message codé ou bégaiement "allenien" ?). Parce qu'il aborde pour la première fois un genre précis, le thriller, on est en droit de se poser la question : entre Woody Allen et le thriller, qui a croqué l'autre ? Réponse : euh, euh... En fait, fidèle à lui-même, le cinéaste refuse le combat et continue de parler des couples. Que les discussions se fassent autour d'une table ou d'un cadavre ne change finalement rien à la psychanalyse grinçante selon Woody Allen.
Dans **Meurtre Mystérieux à Manhattan**, Larry et Carol Lipton (Allen/Keaton) mènent une vie de couple dont les habitudes ont effacé toute trace de folie. Lorsque la voisine de pallier meurt d'un soi-disant infarctus, Carol soupçonne immédiatement le mari (Jerry Adler) et se lance toute excitée dans une enquête minimale qui terrorise Larry : recherche d'indices, visite de l'appartement suspect, surveillances répétées... Aidée par Ted (Alan Alda), un ami qui en pince pour elle, Carol pousse l'investigation avec l'envie de se frotter au danger. De son côté, Larry s'occupe avec intérêt de Marcia (Anjelica Huston), une écrivain dont il publie le dernier livre...

**Meurtre Mystérieux à Manhattan** peut se voir comme la version superficielle, enfantine, voire puérile de **Crimes et Délits**, le beau film grave de Woody Allen. Ici, le réalisateur se distrait autant qu'il cherche à distraire, glissant sur l'intrigue policière, s'arrêtant momentanément sur une psychologie de couple proche de la caricature, respectant les clichés du genre, citant même **La Dame de Shangaï**... Les conditions, et les raisons, de tournage de **Meurtre Mystérieux à Manhattan** ne sont pas sans correspondance avec le propos poids mouche du film : montrer qu'une seconde vie s'ouvre aux quinquagénaires pour peu qu'ils parviennent à s'amuser, à se surprendre eux-mêmes, à régresser presque. Le final de **Maris et Femmes** annonçait un virage en épingle dans l'œuvre de Woody Allen : le recours à la fiction pure. **Meurtre Mystérieux à Manhattan** sonne comme un démenti inconscient : quand Woody ne veut pas parler de lui, c'est Allen qui se livre !

■ Vincent **GUIGNEBERT** ■

**Columbia-TriStar** présente Woody Allen & Diane Keaton *MEURTRE MYSTERIEUX A MANHATTAN (MANHATTAN MURDER MYSTERY* - USA - 1993) avec Alan Alda - Anjelica Huston - Jerry Adler - Joy Behar - Ron Rifkin **photographie de** Carlo Di Palma **scénario de** Woody Allen & Marshall Brickman **produit par** Robert Greenhurt - Jack Rollins & Charles H. Joffe **réalisé par** Woody Allen
**13 octobre 1993** **1 h 48**

# ROBERT RODRIGUEZ

réalisateur de **El Mariachi**



■ *Robert Rodriguez* ■

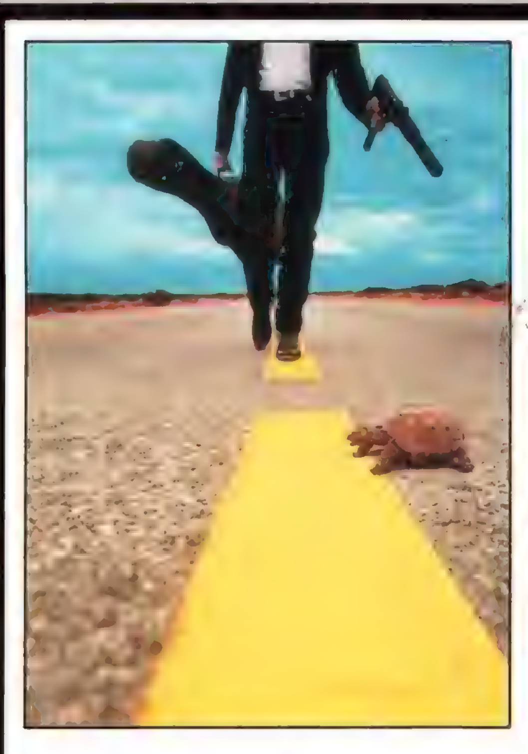
Né et élevé à San Antonios, Texas, dans une famille de dix enfants, Robert Rodriguez mérite de figurer dans le Livre des Records pour avoir tourné, avec **El Mariachi**, le film le plus cheap de l'histoire du cinéma.
Auteur d'une bande dessinée, "Los Hooligans", publiée trois ans durant par le *Daily Texan*, Robert Rodriguez apprend les rudiments du cinéma sur les bancs de son campus, avant de mettre le pied à l'étrier, de tourner des courts métrages dans tous les formats. A 23 ans, il prouve à Hollywood que le cinéma ne se calcule pas uniquement en millions de dollars, mais en culot et imagination en roue libre.

**7.500 dollars ! Est-ce vraiment possible de tourner un long métrage pour une somme aussi misérable ?**

Mes courts métrages coûtaient dans les 800 dollars pour une durée de 8 minutes. Sur **El Mariachi**, je n'avais pas d'équipe du tout ; j'étais généralement seul derrière la caméra ! Je n'effectuais aucune prise de son ; dialogues et bruitages étaient rajoutés au mixage... Avec un si minuscule budget, vous devez tout planifier, tout préparer minutieusement. C'est indispensable pour ne pas gaspiller la pellicule, un support qui coûte cher. Pour un film de 914 mètres, je n'en ai utilisé que 3.600, une excellente moyenne. Dès l'écriture du scénario, je me suis préparé à l'économie. J'ai uniquement inclus dans l'histoire des décors, des accessoires dont je pouvais disposer gratuitement : des bars, le ranch, l'arrêt de bus appartiennent à des amis ou à la famille. Ce sont des policiers qui m'ont prêté les armes ! A part les impacts de balles, vous n'avez pas le moindre dollar de budget à l'écran. Comme ces effets me coûtaient cher, je les ai exploités au maximum en recourant au ralenti. Vous pouvez y voir une référence à Sam Peckinpah, mais c'est juste un artifice économique. Je tenais à ce que ça dure ! Adorant le ralenti, cela ne m'a guère gêné. J'ai également obtenu l'aval du maire de la ville frontalière où j'ai tourné. Grace à sa permission, j'étais totalement libre de mes mouvements. Etant seul avec ma caméra, le plus discret possible, les passants faisaient de la figuration gratuite sans s'en rendre compte ; ils ne m'apercevaient jamais.

**Comment se fait-il que *El Mariachi* ait franchi l'Atlantique, qu'il soit tombé dans l'escarcelle de la Columbia ? Pour ses patrons, votre film équivaut à peine au budget café de *Last Action Hero* !**

Au départ, j'ai imaginé **El Mariachi** pour acquérir de l'expérience. Les courts métrages que j'ai tournés en vidéo depuis mes douze ans m'ont appris qu'il était vraiment possible de réaliser un long métrage pour presque rien, à condition de veiller au grain. Je voulais ainsi être préparé, entrainé si un producteur me proposait la mise en scène d'un film. C'est surtout grâce à une astuce que j'ai pu mener **El Mariachi** à terme dans des conditions aussi précaires. Je l'ai tourné en 16mm, puis transféré en vidéo de manière à le





■ *Carlos Gallardo* ■

# el mariachi

Rafraîchissant et sain. Merci de nous rappeler, Mister Rodriguez, réalisateur d'**El Mariachi**, que le cinéma n'est pas exclusivement affaire de paquets de pognon, d'ordinateurs plus savants que leurs opérateurs, de faux dinosaures aussi vivants que les vrais. Le cinéma, c'est aussi le lot des bricoleurs, des créateurs sans le sou, palliant le manque de dollars par une imagination féconde. Pour un mini-prix, **El Mariachi** fait ainsi le maximum, accomplit des prouesses qui tiennent, vu l'absence absolue de budget, du miracle. Entre western italien, cartoon live et Mad Max chez les latinos, Robert Rodriguez, homme-orchestre de ce vaudeville criminel à tendances surréalistes, ne se laisse pas intimider par les obstacles. Ce qu'il veut, il le peut pour illustrer les déboires de son guitariste de héros (le Mariachi) dont l'étui se substitue à celui d'un malfrat, rempli celui-là d'armes à feu. lesquelles ont servi à décaniller les membres d'un gang adverse.
r entre les sbires des belligérants féroces que sont Bigoton et Mauricio, tandis que la belle Domino lui prête main forte. Bien malgré lui, dans le pétrin, le Mariachi se taille une stature de héros...
Avec la conviction d'un Sam Raimi dans la galère du tournage d'**Evil Dead**, la ténacité d'un Frank Henenlotter dans les bouges de **Basket Case**, le dynamisme d'un Peter Jackson sur **Bad Taste**, Robert Rodriguez, au terme de quatorze jours de tournage, en remontre aux professionnels. Parce qu'il joue, seul, avec son jouet comme un petit virtuose de génie. Parce qu'il a tout compris à la magie des plans, à l'efficacité d'un montage percutant. Parce qu'il alterne bouffonnerie, via des personnages caricaturaux et des soudaines accélérations de l'image, et polar poussiéreux à la Sam Peckinpah. Des imperfections, il y en a, c'est sûr. Des répétitions, des procédés trop visibles. Mais, au-delà de l'indulgence, **El Mariachi** force le respect. Au détour de chaque plan, on fleure bon l'amour du cinéma, le désir de l'exprimer, un peu maladroitement certes lorsqu'un soupçon d'équipe technique fait défaut. Mais la vigueur, la conviction, l'enthousiasme sont tels que les scories passent, puis trépassent.

■ **Marc TOULLEC** ■

**Les Films Number One** et **Columbia Films** présentent Carlos Gallardo dans une production **Los Hooligans** ***EL MARIACHI*** (USA - 1992) avec Consuelo Gomez - Jaime De Hoyos - Peter Marquardt - Reinol Martinez - Ramino Gomez **musique de** Marc Trujillo - Alvaro Rodriguez - Juan Suarez - Cecilio Rodriguez - Eric Guthrie **produit par** Robert Rodriguez & Carlos Gallardo **écrit, photographié, monté et réalisé** par Robert Rodriguez
**28 septembre 1993** **1 h 20**

monter sans le moindre frais. Un montage classique me serait revenu à un minimum de 20.000 dollars. Puis je l'ai de nouveau transféré en 16mn. Voilà une recette que vous pouvez transmettre. Ensuite, si vous trouvez un distributeur, celui-ci peut vous payer le gonflage en 35mn. Mais, au départ, je n'avais pas cette perception des choses. J'espérais seulement vendre **El Mariachi** à un distributeur vidéo pour 20.000 dollars pour le marché hispanique aux Etats-Unis. Avec les bénéfices, j'aurais pu financer **El Mariachi 2 & 3**, et les tourner dans les mêmes circonstances que le premier. Etant à Los Angeles pour vendre **El Mariachi** à un distributeur mexicain, j'ai envoyé une cassette à un agent en contact avec le tout Hollywood afin qu'il me donne son opinion. Il l'a tellement aimé qu'il m'a immédiatement fait signer un contrat d'exclusivité. Dès lors, cet agent a arrosé tous les distributeurs de la ville de cassettes d'**El Mariachi**. J'ai commencé à recevoir du courrier, des coups de téléphone de *Disney*, de *Columbia* pour laquelle je devrais tourner un remake du film dans des conditions plus confortables. Avant d'en arriver là, le studio a pris en charge le gonflage en 35mm afin de le présenter dans divers festivals. Devant l'accueil favorable, **El Mariachi** est sorti en salles. Pour la première fois, une major company exploitait, en version originale, un film tourné en espagnol pour un budget aussi minime. Ce qui m'arrive est incroyable. J'ai réalisé ce tout petit truc pour me faire la main, et me voilà à Paris, Deauville. **El Mariachi** montre qu'il n'est pas réellement nécessaire d'avoir 70 millions de dollars en poche pour tourner un film d'action. Maintenant que j'intéresse les gros producteurs, je sais que je ne retrouverai jamais cette liberté.

**A l'image de Robert Townsend pour *Hollywood Shuffle*, avez-vous financé *El Mariachi* en recourant à une batterie de cartes de crédit ?**

L'argent provient de mes économies ! Et de mon corps que j'ai vendu à la science pour réunir 3000 dollars. Cela se pratique dans beaucoup de pays. Afin de gagner un maximum d'argent, je me suis livré comme cobaye humain à un centre de recherches médicales. Pour 100 dollars par jour, je testais de nouveaux médicaments. J'ai financé ainsi plusieurs de mes courts métrages. Pendant que les laborantins me traitaient, j'écrivais le scénario d'**El Mariachi**. Il faut être bien frappé pour en arriver là ! Si ma mère apprend ça, elle me tue ! Dans cet hôpital très particulier du Texas où j'avalais toute sorte de pilules, j'ai même recruté un des comédiens du film, Peter Marquardt. Il se trouvait là pour les mêmes raisons que moi. Ayant besoin d'un méchant au look très américain, je l'ai choisi bien qu'il ne parlait pas un mot d'espagnol. Mais sa ressemblance avec Christopher Walken m'a convaincu !

**Quelle est votre définition de *El Mariachi* ? On sent que vous tirez la révérence à quelques glorieux aînés.**

Une parodie, mais surtout un hommage à Sergio Leone. J'ai également subi l'influence de John Woo dont j'ai vu **The Killer** peu avant de tourner. Mais, selon moi, **El Mariachi** est surtout une sorte de **Mad Max** mexicain. Avant de devenir un héros, Mad Max était flic. Le mien était guitariste !

**A travers *El Mariachi*, n'avez-vous pas tenté d'influer sur les stéréotypes liés aux latinos dans le cinéma américain ?**

Souvent, on me dit que je n'ai pas l'aspect d'un Mexicain parce que je n'ai pas l'œil mauvais et les cheveux graisseux comme dans les films hollywoodiens. Cette image nauséeuse des latinos continuera à nous faire du tort, à moins que nous tournions nos propres films. Après les premiers Spike Lee, les clichés cinématographiques du Black ont considérablement et positivement évolué. Je souhaite qu'**El Mariachi** contribue à une nouvelle reconnaissance des Mexicains, des latinos. La situation n'est pas brillante aux Etats-Unis de ce point de vue. Ainsi, pour trouver du travail, mes sœurs ont dû américaniser leur nom. Ici, il n'y a pas de travail pour les Rodriguez, les Gomez. C'est aussi valable dans les milieux du cinéma. Lorsqu'un agent aperçoit un nom à consonance hispanique, il n'envisage pas de l'engager pour autre chose qu'un rôle de méchant mexicain. Toutefois, les choses changent aujourd'hui. Devant l'affluence de propositions, les comédiens qui ont modifié leur nom reprennent celui qu'ils avaient abandonné. Moi, je n'ai pas eu le temps de changer le mien ; je suis devenu célèbre avant !

■ Propos recueillis par **Marc TOULLEC**
et traduits par **Didier ALLOUCH** ■



■ *Kevin Kline & Sigourney Weaver* ■

# président d'un jour

Dans la filmo d'Ivan Reitman où la bêtise et la lourdeur se disputent la vedette, **Président d'un Jour** fait un peu l'effet d'un accident. Rien à voir entre cette douce comédie et les idioties que sont **SOS Fantômes 2** ou **Un flic à la Maternelle**.
Dave Kovic est un type sympa. Il dirige une agence d'intérim et sa ressemblance frappante avec le Président des Etats-Unis lui permet d'arrondir ses fins de mois en jouant les Chefs-d'Etat dans des supermarchés. Jusqu'au jour où il est contacté par les services secrets pour participer à un dîner à la place du vrai Président, pendant que celui-ci se paye une partie de jambes en l'air avec une de ses assistantes. La bagatelle tourne mal. Le Président fait une attaque. Et Dave va devoir jouer son rôle un peu plus longtemps.
La politique gonfle tout le monde en ce moment. Il aurait donc été facile pour Reitman de faire, avec un tel scénario, une grosse farce bien grasse sur les méandres politicardes. Pour tout vous avouer, c'est ce à quoi nous nous attendions. Tout faux. **Président d'un Jour** n'a rien à voir avec ça. Ici, on nage en plein Capra. On retrouve dans ce film la même notion de l'immortalité du rêve américain, la même portée émotionnelle, et surtout la même simplicité, la même authenticité des personnages. Un beau pied-de-nez signé Reitman. Dorénavant, on va attendre beaucoup plus de lui. Vu qu'il annonce un projet où Arnold Schwarzenegger se retrouvera "enceint", **Président d'un Jour** a toutes les chances de rester un accident !

■ **Didier ALLOUCH** ■

ey Weaver
dans une production **Northern Light Entertainment** *PRESIDENT D'UN JOUR* (*DAVE* - USA - 1993) avec Franck Langella - Kevin Dunn - Ben Kingsley - Charles Grodin **photographie de** Adam Greenberg **musique de** James Newton Howard **scénario de** Gary Ross **produit par** Lauren Shuler-Donner & Ivan Reitman **réalisé par** Ivan Reitman

**10 novembre 1993** **1 h 50**

# la musique du hasard



■ *James Spader* ■

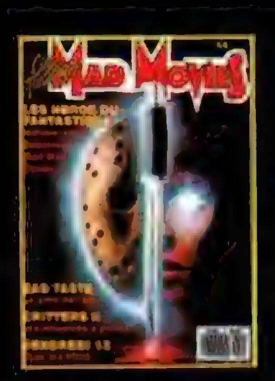
C'est l'histoire d'un réalisateur de documentaires qui, après en avoir mis en boîte dix, décide de donner dans la fiction. Mais il est américain et en ce moment, quand un Américain se lance dans la fiction, on s'attend à voir des dinosaures batifoler ou des boxeurs faire de la varappe. Que nenni ! Notre gars - usuellement nommé Philip Haas - est un original, un non-conformiste, bref un Américain cultivé sachant lire. La preuve : il a lu "The music of chance" de Paul Auster, a aimé et a décidé de l'adapter à l'écran. **La Musique du Hasard** raconte les déboires d'un type moralement fatigué qui prend en stop un drôle de bougre soi-disant doué aux cartes. Ce dernier, beau parleur, entraîne son conducteur dans une partie de poker censée rapporter un maximum... Mais les deux joueurs adverses se révèlent être de diaboliques chanceux et nos deux compères se retrouvent endettés jusqu'au cou. En guise de remboursement, ils doivent construire un mur gigantesque au beau milieu du parc de leurs créanciers. Et les deux malheureux de bosser comme des boeufs sous l'œil d'un improbable geôlier, de loger dans une cabane de chantier plantée dans une nature verdoyante qui dissimule, derrière ses arbres, une grille infranchissable.
C'est sûr, cette fable sur l'enfermement (Paul Auster a écrit son bouquin lorsqu'il était maton dans une prison de notre douce France) n'est pas un sujet banal. Le traitement non plus d'ailleurs, servi par un casting si ébouriffant qu'on n'en croit pas ses yeux : Joel Grey, Charles Durning, M. Emmet Walsh, et surtout Mandy Pantinkin et James Spader, interprètes des deux "forçats". Toujours est-il que si on n'est pas loin de penser à Bunuel - ce qui n'est pas un mince compliment, on ne perd pas non plus de vue que le matériau de base est de première bourre (sûrement pour beaucoup dans le Prix Très Spécial 1993 qu'a raflé le metteur en scène) et que ce n'est jamais ici qu'un premier film. On espère donc que si Philip Haas semble connaître la musique, cette réussite ne soit pas due au hasard d'une lecture enrichissante. Autant dire qu'on attend son deuxième long métrage avec impatience.

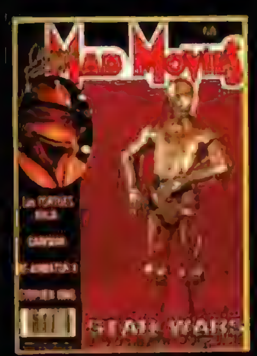
■ **Christophe CARRIERE** ■

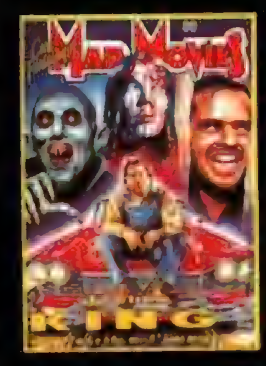
**Films sans Frontière** présente James Spader & Mandy Pantinkin dans *LA MUSIQUE DU HASARD* (*THE MUSIC OF CHANCE* - USA - 1992) avec M. Emmet Walsh - Joel Grey - Charles Durning **photographie de** Bernard Zitzermann **musique de** Phillip Johnston **scénario de** Philip et Belinda Haas d'après le roman de Paul Auster **produit par** Frederick Zollo & Dylan Sellers **réalisé par** Philip Haas

**20 octobre 1993** **1 h 38**

# COMMANDEZ LES ANCIENS NUMEROS





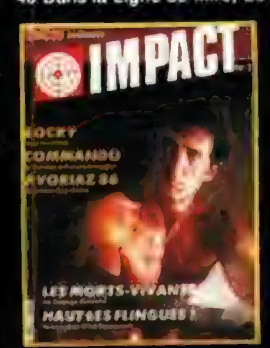


## MAD MOVIES

26 Les "Mad Max", Cronenberg, Avoriaz 83.
27 Le Retour du Jedi, Creepshow, Les Prédateurs, B. Steele.
29 Harrison Ford, Joe Dante, Avoriaz 1984.
30 Maquillage : Ed French, Cronenberg, L. Bava.
31 Indiana Jones, l'Héroïc-Fantasy.
32 David Lynch, La Compagnie des Loups, maquillages.
33 Gremlins, Les effets spéciaux d'Indiana Jones.
34 Les Griffes de la Nuit, Dune, Brazil, Avoriaz 1985.
35 Terminator, Brian de Palma, Wes Craven.
36 Le Jour des Morts-Vivants, Lifeforce, Tom Savini, Re-Animator.
37 Mad Max III, Legend, Ridley Scott.
38 Retour vers le Futur, Vampire, Vous Avez Dit Vampire ?
39 La Revanche de Freddy, Avoriaz 1986.
40 Re-Animator, Highlander, Alfred Hitchcock.
41 House, Psychose, Dossier : le gore au cinéma.
42 From Beyond, F/X, Rencontres du 3ème Type.
43 Aliens, Critters, Les Aventures de Jack Burton.
44 Massacre à la Tronçonneuse II, Stephen King.
45 La Mouche, Star Trek IV, Avoriaz 1987.
46 King Kong (tous les films), Superman, entretien maquilleur.
47 Robocop, Indiana Jones, Freddy III, Evil Dead II.
49 Hellraiser, Dossier Superman, Série B. U.S., Fulci...
50 Robocop, The Hidden, Effets spéciaux, Index des n°23 à 49.
51 Star Trek IV, Robocop, Avoriaz 1988.
52 Running Man, Hellraiser II, les films de J. Carpenter.
53 Aux Frontières de l'Aube, Maniac Cop, Dossier "zombies".
54 I. Jones, Mad Max, Conan, etc., Les "Venoredi 13".
55 Roger Rabbit, les films de "Freddy", Bad Taste.
56 Beetlejuice, Freddy IV, Near Dark, Cyborg.
57 Le Blob, Vampire, Vous Avez Dit Vampire ? II, Avoriaz 1989.
58 Entretien Cronenberg, Chucky, Dossier Carpenter.
59 Batman, Hellraiser II, Freddy (série TV), Cyborg.
60 Freddy 5, Re-Animator 2, Abyss, les héros du Fantastique.
61 Indy 3, Abyss, Batman, Les Super-héros (Hulk, Spiderman...).
62 Spécial effets spéciaux : de Star Wars à Roger Rabbit.
63 Avoriaz 1990, Simetierre, Re-Animator 2.
64 Freddy, Basket Case II, Cabal, Dossier Frankenstein.
65 Total Recall, Les Tortues Ninja, Akira.
66 Gremlins II, Highlander II, Maniac Cop 2.
67 Robocop II, Dick Tracy (SPFX), Hardware, Lucio Fulci.
68 Les Tortues Ninja, Darkman, George Lucas.
69 Avoriaz 91, Cabal, Highlander II, L'Exorciste, La Suite.
70 Predator II, Massacre à la Tronçonneuse III.
71 Terminator 2, Akira, Hardware, Darkside...
72 Les Feebles, Robocop 3, Freddy 6, Rocketeer.
73 Numéro spécial Terminator 2, Fisher King.
74 Evil Dead 3, Rocketeer, T2 : James Cameron, Freddy VI, Hook.
75 Avoriaz 92, La Famille Addams, Freddy 6.
76 Le Festin Nu, Hook, Star Trek VI.
77 Alien 3, Universal soldier, Batman le Retour.
78 Batman le Retour, Alien 3 (effets spéciaux), La Nuit déchirée.
79 Dossier "Vampires", Dracula de Coppola, Innocent Blood, etc.
80 Numéro spécial "Stephen King", entretien Roger Corman.
81 Dracula de Coppola, tous les films d'Avoriaz 93.
82 Fortress, Star Trek Deep Space Nine, Dario Argento, Joe Dante.
83 Last Action Hero, Robocop 3, Body Snatchers, Stephen King.
84 Jurassik Parc, entretien George Romero et Dick Smith.
85 Numéro "Spécial Dinosaures" (parution Septembre).

## IMPACT

1 Commando, Rocky IV, George Romero, Avoriaz 86.
2 Highlander, Rutger Hauer, Les films de la Cannon...
3 The Hitcher, Cobra, Maximum Overdrive.
4 Effets Spéciaux, John Badham, John Carpenter.
5 Blue Velvet, Cobra, Aliens, David Lynch.
6 Daryl Hannah, Dossier "Ninja", Jour des Morts-Vivants.
7 Maquillages, Harrison Ford, Chuck Norris.
8 Les trois "Rambo", Dolls, Evil Dead II.
9 Freddy III, Tuer n'est pas Jouer, Indiana Jones 2.
11 Kubrick, Les Incorruptibles (De Palma), Superman IV.
12 Running Man, Robocop, China Girl, Hellraiser.
13 Avoriaz 1988, Entretien Lucio Fulci, J. Chan, Running Man.
14 Hellraiser II, Rambo III, Elvira, Harrison Ford, Wes Craven.
15 Double Détente, les "Emmanuelle", Beetlejuice.
16 Spécial Rambo III, Cyborg, Munchausen.
17 L'Ours, Freddy IV, Roger Rabbit, Rambo III, Traci Lords.
18 Les "Inspecteur Harry", Avoriaz 1989, Tsui Hark.
19 Avoriaz 89, dossier Polar, Phantasm 2, Schwarzenegger.
20 Indiana Jones, Simetierre, entr. J. Carpenter, Punisher.
21 Total Recall, Freddy 5, Jean-Claude Van Damme.
22 Batman, Permis de Tuer, L'Arme Fatale 2, Haute Sécurité.
23 Spécial les trois "Indiana Jones", Punisher.
24 Ciné-muscles : Van Damme, Schwarzie, B. Lee, etc.
25 Robocop II, Total Recall, Entretien : R. Corman.
26 Dossier "Super Nanas", Maniac Cop II, Eff. Spéciaux.
27 Gremlins II, Van Damme, Jackie Chan, Traci Lords.
28 Robocop II, Dick Tracy, Gremlins II, Full Contact.
29 Total Recall, Predator 2, Stallone et Arnold (20 ans de cinéma).
30 Avoriaz 91, Rocky V, Cabal, Les Tortues Ninja, Hong Kong.
31 Coups pour Coups, Highlander II, le retour du Western.
32 Le Silence des Agneaux, Predator 2, Muscles.
33 Terminator 2 (entretien Arnold), Van Damme...
34 Double Impact, Backdraft, Robin des Bois, Hudson Hawk.
35 Terminator 2, entretien Schwarzenegger, Jackie Chan.
36 Vingt ans d'Avoriaz (tous les films), Universal Soldier, Alien 3.
37 Les Nerfs à Vif, JFK, Hook, Black is Beautiful (4ème partie).
38 L'Arme Fatale 3, entretien Stallone, Batman 2, Arts Martiaux.
39 Universal Soldier, L'Arme Fatale 3, Jeux de Guerre.
40 Les trois "Alien", Reservoir Dogs, Cliffhanger, Impitoyable.
41 Van Damme, programme 93, Dossier "flics", Jeux de Guerre.
42 Dracula, Van Damme (Hard Target), Steven Seagal, action...
43 Cavale sans Issue, Steven Seagal, Body, Bad Lieutenant.
44 Cliffhanger, Chute Libre, Action Men (dossier).
45 Robocop 3, John Woo, Last Action Hero, Dragon.
46 Dans la Ligne de Mire, Le Fugitif, Last Action Hero.







### ZE CRAIGNOS MONSTERS
*(par Jean-Pierre Putters)*

216 pages sur les monstres les plus incroyables du cinéma. 800 photos, 1500 films. Tout en couleurs. Brochage de luxe, couverture cartonnée. Offre exceptionnelle pour l'année 93 : 200 F. →

*Je commande ZE CRAIGNOS MONSTERS en cochant la case (réglement joint)* ☐

## BON DE COMMANDE

Pour commander : découpez (ou recopiez) le bon de commande, remplissez-le, entourez les numéros désirés et envoyez-le, accompagné de votre règlement, à **MAD MOVIES, 4, rue Mansart, 75009 Paris.**

Chaque exemplaire: 20F. Ne commandez que les numéros indiqués sur le bon de commande (*Mad* 1 à 25 + 28 et 48 : épuisés, ainsi que *Impact* n°10). Frais de port gratuits à partir d'un envoi de deux numéros (sinon: 5F de port). Pour l'étranger, les tarifs sont identiques, mais nous n'acceptons que le mandat-international.

**MAD MOVIES**

| | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 26 | 27 | 29 | 30 | 31 | 32 | 33 | 34 | 35 | 36 | 37 | 38 |
| 39 | 40 | 41 | 42 | 43 | 44 | 45 | 46 | 47 | 49 | 50 | 51 |
| 52 | 53 | 54 | 55 | 56 | 57 | 58 | 59 | 60 | 61 | 62 | 63 |
| 64 | 65 | 66 | 67 | 68 | 69 | 70 | 71 | 72 | 73 | 74 | 75 |
| 76 | 77 | 78 | 79 | 80 | 81 | 82 | 83 | 84 | 85 | | |

**IMPACT**

| | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 |
| 11 | 12 | 13 | 14 | 15 | 16 | 17 | 18 | 19 | 20 | 21 | 22 |
| 23 | 24 | 25 | 26 | 27 | 28 | 29 | 30 | 31 | 32 | 33 | 34 |
| 35 | 36 | 37 | 38 | 39 | 40 | 41 | 42 | 43 | 44 | 45 | 46 |

**NOM** ____________ **PRENOM** ____________

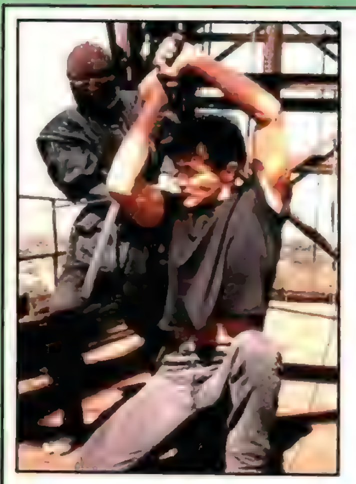
**ADRESSE** ______________________________

______________________________

______________________________

**désire recevoir les numéros entourés ci-contre, réglement joint.**

# rayon inédits



▲ *Ross Kettle dans **Lethal Ninja*** ▲

Des acteurs ? Martin Landau - Sean Young - Michael Paré - Michael Ironside - Lance Henriksen - Deborah Harry - Lorenzo Lamas - Chuck Norris - Ray Liotta

Des réalisateurs ? Bradford May - Peter Levin - Allan Holzman - Howard Deutch

Leurs films ? Tous inédits au cinéma, en France

La vidéo dans *Impact* ou quand le petit écran complète positivement le grand



▲ *Lorenzo Lamas dans **La Traque Infernale*** ▲

## lethal ninja

Pour inconditionnels seulement. Les producteurs de ce **Lethal Ninja** visent ostensiblement le succès des **American Ninja** avec Michael Dudikoff, dont ils reprennent sans vergogne la formule. Un ancien de la CIA, Joe, et son pote black, Pete, partent pour une république d'Afrique Noire où l'épouse du premier, Dominique, est captive de Kray et Omar, deux malfrats se livrant à la fabrication d'une bactérie qui pollue dangereusement l'environnement. A peine arrivés, les deux Américains croisent le fer avec des ninjas. C'est justement la photogénie des ninjas qui a le plus intéressé le réalisateur de cette série B. Ninjas fantaisistes d'ailleurs puisqu'ils manient la mitraillette et se déplacent sur des patins à roulettes meurtriers dans la meilleure séquence du film. A part ça, la routine. Un méchant onctueux et élégant, des numéros disco dans un night-club, une prophétie de Nostradamus pour se donner davantage de relief, des prises de vues depuis un hélicoptère dont l'ombre occupe le bas de l'écran comme celui de **Shining**. Cela ne fait pas de Joseph Wein le Stanley Kubrick du film de ninja.

**Antarès-Travelling Productions** présente ***LETHAL NINJA*** (USA - 1992) avec Ross Kettle - Norman Coombes - David Webb - Karyn Hill **réalisé par** Joseph Wein

## hot line

Un cas très quelconque de serial-killer porté sur le sexe. Malcolm, ancien professeur de danse, s'acharne sur Cory Wheely, chanteuse en mal d'engagement survivant grâce au téléphone rose dont elle est une très désinvolte hôtesse. Avec l'aide de Nick Ciccini, un flic rustique, elle découvre l'identité du tueur, un dingue particulièrement malin qui kidnappe sa petite sœur...
Pas moyen d'innover sur un schéma aussi prévisible. Malgré un scénario balisé, le réalisateur Allan Holzman (**Mutant**) s'applique à créer des atmosphères troubles, pesantes, malsaines lorsque le psycho-killer s'engage dans un sex-shop. Par des éclairages discrets, une ambiance nocturne, oppressante, **Hot Line** retient un intérêt que le script ne saurait tenir. Cependant, c'est la présence de Deborah Harry (ex-chanteuse du groupe Blondie) qui irradie le film. Fumant cigarette sur cigarette, le minois fatigué, déblatérant dans le combiné des obscénités sans manifester la moindre émotion, elle donne à regretter la rareté de ses apparitions à l'écran.

**Gaumont/ Columbia/ Tri-Star Home Vidéo & Goldvision** présentent ***HOT LINE*** (***INTIMATE STRANGER***, USA - 1991) avec Deborah Harry - James Russo - Tim Thomerson - Paige French - Tia Carrere **réalisé par** Allan Holzman

## portrait robot

Ce petit polar à la distribution inversement prestigieuse manque singulièrement de tonus, de vigueur. Toute l'intrigue découle pourtant d'une idée que Hitchcock n'aurait pas refusée. En croquant le portrait robot d'une suspecte dans le meurtre d'un riche couturier, Jack Whitfield s'aperçoit qu'il dessine le visage de sa femme, Rayanne, avec qui il connaît d'ailleurs quelques problèmes matrimoniaux. Il prend l'initiative de falsifier la preuve et c'est une photographe innocente qui est accusée du meurtre. Pris dans l'engrenage de l'enquête, alors que les témoins disparaissent un à un, Jack accumule malgré lui les preuves contre sa froide épouse... Sur une musique de Mark Isham qui reprend sa partition de **La Bête de Guerre**, **Portrait Robot** assèche en peu de temps un point de départ prometteur. Peu concernés par une mise en scène appliquée mais conventionnelle, les comédiens tirent néanmoins leur épingle du jeu, à commencer par Jeff Fahey, parfait en artiste looser, un brin porté sur la bouteille, un rôle en rupture avec ses personnages de jeunes premiers falots.

**Warner Home Vidéo** présente ***PORTRAIT ROBOT*** (***THE SKETCH ARTIST*** - USA - 1991) avec Jeff Fahey - Sean Young - Drew Barrymore - Tcheky Karyo - Charlotte Lewis - James Tolkan **réalisé par** Phedon Papamichael

## la traque infernale

Un héritier à Josh Randall : Jonathan Damone, agent de recouvrements, autrement dit chasseur de primes. Celui-ci prend une affaire très à cœur, celle où son frère et sa belle-sœur ont laissé leur peau malgré la protection de la police. Le responsable : le mercenaire Erik Grauss et son gang de tueurs impitoyables, dont une femme plus dangereuse encore que les hommes, Jewells. Engagés par un puissant gangster derrière les barreaux dont ils doivent obtenir la libération, ils abattent froidement quiconque entrave leur chemin...
Efficace cette série B, visuellement plus soignée que de coutume. Les méchants y sont vraiment très méchants, abattant sans sourciller une vingtaine d'innocents. Le réalisateur ne mégote donc pas sur les cadavres et l'hémoglobine. Entre deux volées de plomb, les arts martiaux, présence de Lorenzo Lamas et Matthias Hues oblige, amènent des combats très violents, dont un, particulièrement dur, dans un dojo. Au passage, **La Traque Infernale** transmet quand même un message sur la réhabilitation par l'étude des recrues potentielles des gangs.

**C.P.F Vidéo** présente ***LA TRAQUE INFERNALE*** (***BOUNTY TRACKER*** - USA - 1992) avec Lorenzo Lamas - Matthias Hues - Cyndi Pass - Eric Mansker **réalisé par** Kurt Anderson



▲ *Deborah Harry dans **Hot Line*** ▲



▲ *Sean Young dans **Portrait Robot*** ▲



▲ *Arnold Vosloo dans **Nature Morte*** ▲

## nature morte

C'est connu, les artistes sont des fêlés. **Nature Morte** le démontre. Ainsi, Michael Gant, plasticien polyvalent fasciné par le corps des femmes, séduit ses proies, les aime avant de leur donner la "touche finale", c'est-à-dire quelques coups de couteau. Le détective Sam Stone, en butte à l'autorité de ses supérieurs, prend l'affaire en main tandis que Hannah, son épouse flic, se jette dans les griffes du supposé tueur pour mieux le confondre. Consciente du danger, Hannah ne résiste pas longtemps au magnétisme diabolique de l'artiste...

Cette production Roger Corman lorgne très sensiblement du côté de Brian de Palma, de **Body Double** dont il brigue l'adresse technique, la sensualité. Belle intention, mais Fred Gallo, malgré un savoir-faire évident, ne se hisse pas bien haut. Les clichés abondent, l'érotisme et le high-tech du repaire du psychopathe sonnent creux, et les propos ampoulés de Michael Gant sur son oeuvre irritent plus qu'ils ne séduisent.

**Gaumont/ Columbia/ Tri-Star Home Vidéo** présente ***NATURE MORTE*** *(**THE FINISHING TOUCH*** - USA - 1991) avec Michael Nader - Shelleck Hack - Arnold Vosloo - Art Evans **réalisé par** Fred Gallo

## bloodfist IV, l'épreuve

Don "The Dragon" Wilson dans un rôle taillé sur mesure pour lui. Le héros de la série **Le Cercle de Feu** interprète ici Danny Holt, employé d'une société de recouvrements chargé de reprendre aux propriétaires les voitures impayées. Lors d'une sortie, il saisit par erreur un véhicule au chargement saugrenu : une boîte de lapins en chocolat. A l'intérieur des friandises : des détonateurs atomiques que convoitent des malfrats internationaux, la police, le FBI et la CIA... Après le meurtre de huit de ses collègues et l'enlèvement de sa petite fille, Danny, louvoyant entre les pièges de part et d'autre, s'attaque violemment aux tueurs...

Dans le genre, c'est plutôt une bonne surprise, nettement supérieure aux autres productions Roger Corman du créneau kickboxing. Réalisateur d'un **Sous Haute Surveillance** fort appréciable, Paul Ziller, malgré les restrictions d'usage et une vedette monolithique, dépeint des personnages secondaires hauts en couleurs, comme l'inspectrice mangeuse de pizzas, des méchants classieux et redoutables à l'image de la panthère des arts martiaux qu'incarne Cat Sassoon. Au passage, il prend le temps de montrer à quel point les rivalités entre les différents départements de la police américaine dérivent vers des situations comiques digne d'un vaudeville. Mais les amateurs de bastons se gargariseront surtout de combats photogéniques, honnêtement chorégraphiés.

**TF1 & JDR Vidéo** présentent ***BLOODFIST IV, L'EPREUVE (BLOODFIST IV, DIE TRYING***, USA - 1992) avec Don "The Dragon" Wilson - Cat Sassoon - Amanda Wyss - James Tolkan - Gary Daniels **réalisé par** Paul Ziller



▲ *Don "The Dragon" Wilson dans **Bloodfist IV, l'Epreuve*** ▲

## delta heat

C'est, à la sauce du buddy-movie, une reprise du scénario de **Angel Heart**, l'élément surnaturel soustrait. Alarmé par son co-équipier fraîchement assassiné, Mike Bishop, flic coquet de Los Angeles, enquête sur les agissements d'un trafiquant de drogue à la Nouvelle Orléans. Là, il doit faire équipe avec un "rat du bayou", Jackson Rivers, ancien policier coulant une retraite prématurée à la suite d'une mission visant à arrêter Antoine Forbes, malfrat à la cruauté légendaire. Il semblerait aujourd'hui que le dit Forbes, prétendu mort, reprenne du service pour extraire le cœur des indics et keufs trop curieux. A moins qu'un tiers usurpe ses méthodes...

Recette éprouvée. Entre les deux flics, le plouc négligé (Lance Henriksen flanqué du crochet de Hook) et le citadin propret, le courant finit par passer, au terme de quelques bons mots acidulés, d'une bagarre homérique et de quelques doutes sur la culpabilité du premier. Malgré les emprunts très fréquents au film d'Alan Parker, **Delta Heat** tient doucement la route, notamment pour la photogénie moite, humide de la Nouvelle Orléans, son Quartier Français, ses cajuns et ses crevettes odorantes dont le flic de Los Angeles porte le fumet.

**Delta Vidéo** présente **DELTA HEAT** (USA - 1992) avec Anthony Edwards - Lance Henriksen - Betsy Russell - Rob Masterson **réalisé par** Michael Fischa



▲ *Lance Henriksen dans **Delta Heat*** ▲



▲ *Harry Hamlin dans **Prise d'Otages*** ▲

## prise d'otages

**Prise d'Otages** s'inspire d'un fait divers récent. Richard Worthington, un père de famille nombreuse, séquestre notamment deux infirmières, une jeune mère sur le point d'accoucher, trois bébés, dans les murs d'un hôpital. Son objectif : obtenir que le médecin qui a stérilisé sa femme se livre... Pour y parvenir, il est prêt à tout, y compris appuyer sur le détonateur d'une forte charge d'explosifs.

Ce téléfilm a, au moins, le mérite du réalisme, de la crédibilité. Ainsi, les autorités policières pataugent lamentablement en sabordant le boulot du négociateur par des interventions musclées mettant en danger la vie des otages. De même, la psychologie du dit forcené ne cède jamais au manichéisme d'usage. Incarné par Harry Hamlin, qui fut le Persée du **Choc des Titans**, Richard Worthington devient, par la force de ses convictions, une victime soudain dépassée par son audace meurtrière, un "forcené" dont les otages, compatissants, finiront par partager la souffrance. Belle démonstration du Syndrome de Stockholm, **Prise d'Otages** décrit intelligemment ce qui est généralement exposé de manière lapidaire.

**New Tone** présente ***PRISE D'OTAGES (DELIVER THEM FROM EVIL : THE TAKING OF ALTA VIEW*** - USA - 1991) avec Harry Hamlin - Teri Garr - Terry O'Quinn - Gary Franck - Joycelyn O'Brien **réalisé par** Peter Levin

## article 99

Cet article 99 stipule, dans le système médical américain, l'impossibilité, pour les anciens combattants, de bénéficier des soins auxquels ils ont pourtant droit. Un truc tordu au centre de cette comédie au vitriol se réclamant ouvertement de **MASH**. Protégé un temps de John Hugues, Howard Deutch décrit ainsi, très précisément, le système de fonctionnement d'un grand hôpital pour vétérans. Dirigé par un fonctionnaire cynique et carriériste, l'établissement subit de plein fouet des coupes sombres dans le budget de la santé, ainsi qu'un règlement absurde reposant sur une administration envahissante. C'est ce que combat le docteur Richard Sturgess, un farouche adversaire du système en place, et Peter Morgan, un stagiaire qui finira par prendre fait et cause pour les rebelles. Ceux-ci n'ont pas d'autre choix que de voler le matériel, les médicaments destinés à des animaux de laboratoire, que de faire passer les malades d'un service à l'autre pour éviter qu'ils soient mis dehors. Une description édifiante, terrifiante, proche de la réalité. On rit beaucoup, souvent jaune, de la monstruosité du fonctionnement de l'hôpital, machine à déposséder les déshérités de leurs droits. Malgré un final trop gentillet, **Article 99**, par une mise en scène tonique et un humour grinçant, atteint son but : faire appel à l'opinion américaine, et montrer à quelle folie meurtrière sont parvnus les programmes sociaux de Ronald Reagan et George Bush.

**Gaumont/ Columbia/ Tri-Star Home Vidéo** présente ***ARTICLE 99*** (USA - 1991) avec Ray Liotta - Kiefer Sutherland - Forest Whitaker - Lea Thompson - Keith David - Eli Wallach **réalisé par** Howard Deutch



▲ *Ray Liotta dans **Article 99*** ▲



▲ *Chuck Norris dans Walker, Texas Ranger* ▲

## walker, texas ranger

Chuck Norris dans un rôle taillé sur mesure, celui de Cordell Walker, texas ranger légendaire adepte d'une justice musclée. Patron local d'un corps de police aux règles élastiques, il corrige un trio de violeurs, console la jeune victime. A l'aide d'un nouveau partenaire, le black Jimmy Trivette, un flic surdoué, il s'emploie à démanteler un gang de malfrats très compétitifs dont le but est de dévaliser de concert les cinq plus importantes banques de Fort Worth.
A l'aise dans son personnage de redresseur de torts, Chuck Norris, comme le vin, se bonifie avec l'âge. Moins crispé que par le passé, il forme avec Clarence Gilyard (Trivette) un duo réussi, un couple de buddy-movie dans la tradition du genre. Attachant par ses côtés terroir américain et western, son personnage n'en fait pas moins l'apologie d'une police radicale qui cogne fort, qui punit illico sans attendre le procès. Mais cet aspect un tantinet réac constitue un critère positif dans l'appréciation d'un polar-western comme celui-ci.

**Delta Vidéo** présente ***WALKER, TEXAS RANGER (ONE RIOT, ONE RANGER*** - USA - 1992) avec Chuck Norris - Clarence Gilyard - Gailard Sartain - Sheree J. Wilson **réalisé par** Virgil W. Vogel

## héritage sanglant

Très intéressante démonstration d'intégrité, de corruption et d'honneur au sein de la police de Cleaveland. Zack Eznick enquête sur l'assassinat d'un chef d'orchestre au sortir d'un restaurant. Il ne tarde pas à déduire que les tueurs se sont trompés de cible, que celle-ci devait être un politicien en passe de rendre publiques des informations sur la pègre locale, dominée par le patriarche Moïse Eznick, le propre grand-père de Zack. Ajoutez à cette situation cornélienne le fait que le père du même, Abraham, est un policier en uniforme corrompu, impliqué dans l'affaire...
Proche dans ses déductions d'un **Prince de New York, Héritage Sanglant** échappe au manichéisme de règle dans ce genre de téléfilm cossu. Le réalisateur ne condamne personne, sinon des malfrats vicelards méprisant l'éthique de la vieille école. Dans le rôle du père corrompu, Martin Landau exprime merveilleusement les petites faiblesses quotidiennes du flic. Tenté par les ambiances pluvieuses et nocturnes du film noir, Bradford May s'offre une scène d'un sadisme surprenant où le vilain en chef, très propre sur lui, attrape d'un coup de canne à pêche un homme de main trop distrait.

**CIC Vidéo** présente ***HERITAGE SANGLANT (LEGACY OF LIES*** - USA - 1992) avec Michael Ontkean - Martin Landau - Eli Wallack - Joe Morton **réalisé par** Bradford May



▲ *Michael Ontkean & Martin Landau dans Héritage Sanglant* ▲

## le garde du corps

Rien à voir avec **Bodyguard.** Nanti de moyens coquets, cette série B d'honnête confection ne révolutionne pas le genre. Son héros : Jack Davis, un flic opiniâtre des Douanes injustement limogé pour avoir, soit disant, provoqué la mort d'un collègue lors d'une mission. Après son éjection de la police, il accepte un emploi de garde du corps auprès de Eva, superbe épouse de Roberto Largo qui, derrière la façade de l'import-export, dissimule mal ses activités de trafiquant d'armes à destination de Cuba. Davis protège son épouse menacée de kidnapping par des opposants à Fidel Castro. En flirtant avec elle, il risque sa peau...
Voilà pour l'histoire dont Jack Davis sortira réhabilité. Michael Ironside joue les salopards sadiques, amateur d'art, avec son aisance habituelle. Barbara Carrera change de toilettes à chaque scène et dévoile quelques détails de son anatomie lors de séquences chaudes caviardées de plans de coupe pour placer l'indispensable doublure. Michael Paré, comme toujours, casse des gueules avec ferveur, exposant ses muscles à la moindre occasion. Rempli de gueules patibulaires, routinier dans ses péripéties, **Le Garde du Corps** est le prototype même du thriller pour la vidéo.

**Partner & Partner** présente ***LE GARDE DU CORPS (SPANISH ROSE*** - USA - 1992) avec Michael Paré - Michael Ironside - Barbara Carrera - Leihua Reid **réalisé par** Bob Misiorowski



▲ *Sally Kirkland & Nick Corri dans Sens Interdits* ▲

## sens interdits

Un thriller érotique produit par Roger Corman. Charlie, un jeune comédien qui incarne un violeur dans le spot télé **Crimebusters**, rencontre une capiteuse bourgeoise, Lee, épouse d'un mari butor. D'abord rétive aux avances du jeune homme, garagiste pour survivre, elle cède pour mieux l'entraîner dans une intrigue tortueuse, qui passe par l'assassinat, à priori accidentel de son mari, et la ressemblance effective de Charlie avec le maniaque sexuel en activité dans le quartier... Bien malin qui anticipera sur un final immoral, tendant à dire que la maternité l'emporte sur le vice passionnel.
Réalisateur d'un inquiétant **The Unborn**, pour Roger Corman justement, Rodman Flender, à la fois scénariste et metteur en scène, sait y faire, distiller le suspense et les retournements de situation préparés par des détails à priori insignifiants. S'il concède à son producteur une première partie nettement sous la coupe de **Basic Instinct**, la seconde lui permet de s'adonner à un suspense qui fait passer le héros pour un pigeon et les flics pour des avaleurs d'évidences.

**Gaumont/ Columbia/ Tri-Star Home Vidéo** présente ***SENS INTERDITS (IN THE HEAT OF PASSION***, USA - 1991) avec Sally Kirkland - Nick Corri - Jack Carter - Carl Franklin **réalisé par** Rodman Flender



▲ *Michael Paré & Michael Ironside dans Le Garde du Corps* ▲

## guerre non declarée

Cette production made in Hong Kong vise le marché international. Casting cosmopolite, tournage à travers le monde (Chine Populaire, Varsovie...), intrigue à l'échelon planétaire... Sur fond de démocratisation du bloc de l'Est, un mouvement terroriste, l'Armée de Libération Mondiale, mené par l'invulnérable Hannibal, entreprend une longue campagne de terreur. Elle commence par l'assassinat de l'ambassadeur des Etats-Unis en Pologne et de sa famille, se poursuit à Hong Kong... Là, Gary Redner de la CIA et l'Inspecteur Bong de la police locale font, bon gré mal gré, équipe pour éradiquer les tueurs qui préparent un nouvel attentat très médiatique...
C'est ambitieux, tourné avec des moyens assez importants qui permettent l'explosion d'un bus en plein Hong Kong et une poursuite en hors-bord, mais, un scénario mal charpenté cherchant l'inspiration du côté des grands romans d'espionnage paralyse l'entreprise. Le metteur en scène, Ringo Lam, ne parvient de même qu'à une réalisation maladroite, pesante, qui foire même des gunfights pourtant généreux en hémoglobine et douilles. Mieux vaut revoir les chefs-d'œuvre de John Woo et même quelques segments de la série **Le Sens du Devoir**.

**Delta Vidéo** présente ***GUERRE NON DECLAREE (UNDECLARED WAR*** - Hong-Kong - 1990) avec Vernon Wells - Danny Lee - Olivia Hussey - Peter Lapis - David Hedison **réalisé par** Ringo Lam

# au nom de la loi

*TF1 Vidéo* sort actuellement trois cassettes, ***Au Nom de la Loi*** en neuf épisodes, dont trois inédits en France. Neuf aventures colorisées (plutôt joliment d'ailleurs) du plus célèbre chasseur de primes du vieil Ouest, Josh Randall. La preuve par neuf du magnétisme de son interprète, Steve McQueen, qui s'identifia immédiatement à son rôle au point de se battre contre tous pour préserver son intégrité, son authenticité. Steve McQueen que le parcours, que l'existence houleuse prédestinaient à ce personnage ambivalent dont trois décennies n'ont pas altéré l'immense popularité...



■ *La Winchester à canon scié, le chapeau, le regard porté sur la ligne d'horizon... Josh Randall rentre dans la légende* ■

Treize ans après sa disparition, Steve McQueen, emporté à cinquante ans par un cancer, n'a rien d'une star du passé, rentrée au musée. Il demeure toujours un héros, une figure dont les ténors actuels du tout Hollywood briguent le charisme, la présence, le talent, la réputation d'individualiste farouche. Le Kevin Costner (pour la tête qu'il s'est fait) de **Bodyguard** l'atteste, Steve Mc Queen se substituerait aisément au Bruce Willis de **Piège de Cristal**, Mickey Rourke jalouse depuis toujours son tempérament de dur à cuire, d'inflexible n'en faisant qu'à sa tête... Vraiment contemporain ce comédien. Par son physique, par ses personnages. De l'un des **Sept Mercenaires** au capitaine des pompiers de **La Tour Infernale** en passant par le bagnard Papillon et le braqueur de banques de **Guet-Apens**, Steve McQueen se bâtit une légende unique dans les annales d'Hollywood. "Cool comme Paul Newman, dur comme Clint Eastwood, solitaire comme Charles Bronson" affirme la publicité de vente de la série ***Au Nom de la Loi***, mais le comédien n'a jamais cherché à se rapprocher d'un tiers, à imiter quiconque. Son caractère le lui interdit. Franc, il pousse très loin le bouchon, lors d'une conférence de presse, en déclarant être totalement sourd d'une oreille et pas très bien entendant de l'autre. Un cas donc, cet homme taillé dans le roc, rude et dont l'hérédité explique pour beaucoup la personnalité.

"*Mon père exploitait un ranch. J'avais deux ans lorsque ma mère et lui se séparèrent ; ce que je sais de lui vient donc moins de mes souvenirs que des récits que l'on m'a faits. Autant que je puisse en juger, mon père était un bagarreur, un dur, un Josh Randall qui n'agissait pas toujours au nom de la loi. Né plus tôt, il aurait été un pionnier ; dans un monde organisé comme le nôtre, il est devenu un aventurier. J'ai eu un jour de ses nouvelles par un journal de Jefferson ; il venait de récolter quelques semaines de prison pour avoir étendu un type qui n'était pas de son avis. Pendant la guerre, il s'est engagé dans l'aviation en Chine, sous les ordres du général Chenault, qui commandait les fameux "Tigres Volants" de Tchang Kaï-Chek*". En digne fils de son père, Steve McQueen va marcher sur ses traces, creuser encore le sillon d'un lien de sang impeccablement transmis. A 14 ans, à la suite d'une violente dispute avec son beau-père, il fait une fugue, après quoi il subit la discipline de fer de la "Boys Republic of California", une école, disons plutôt maison de correction, destinée aux têtes de lard déstabilisées par le divorce de leurs parents. "*A présent, vous y trouvez, dans le réfectoire, mon portrait, là où l'on me privait de marmelade lorsque je m'étais bagarré. J'ai fondé une Bourse Steve McQueen pour les gosses de cet établissement : c'est une bonne école et j'en suis sûrement sorti meilleur que je n'y suis rentré*". Après le décès de son beau-père, Steve McQueen prend son baluchon. Au fil des rencontres, selon ses besoins et la faim qui peut le tenailler, il exerce mille et un métiers. Matelot sur un bateau-citerne, aboyeur, acrobate et vendeur de stylos (les trois pour une troupe de cirque), bûcheron dans une scierie, mécano pour une compagnie de taxi, chauffeur de camions, fabricant de sandales, garçon de plage à Miami, poseur de carrelage, vendeur d'encyclopédies... Tout, Steve McQueen aura tout fait, bouffé de la vache enragée. Y compris dans l'Armée. "*A dix-huit ans, je signais un engagement de trois ans dans la Marine. Il faut croire que cela m'a marqué, puisqu'on me trouve généralement "une gueule de Marine". J'en suis fier. Les Marines ont fait de moi un homme. Sans eux, je serai peut-être en prison aujourd'hui*". Autre milieu qui va influer sur sa personne : Greenwich Village, le Saint-Germain-des-Près new-yorkais. "*Je me trouvais en contact, pour la première fois de ma vie avec des gens qui, au lieu de se bagarrer, me soumettaient leurs problèmes. Des gens qui me découvraient un monde auquel, jusqu'alors, je ne m'étais guère intéressé : le monde de la musique, de la peinture, de la littérature, du spectacle. Des gens plus sensibles, plus chaleureux que ceux auxquels j'avais eu affaire depuis ma naissance*".



Etape suivante dans la genèse de sa vocation future : chauffeur de taxi ! A force de conduire des comédiens aux studios de télévision, il se pique d'intérêt pour ce qui peut bien se trouver derrière les murs. Le fruit de sa curiosité : un emploi de machiniste, un petit boulot de plus à un palmarès déjà impressionnant. Ce sera le dernier, même s'il continuera quelque années encore à manger son pain noir. D'apprenti-comédien médiocre récitant une phrase en yiddish pour une représentation sur les planches de Broadway, il aboutit à une sélection à l'Actors Studio. En compagnie de quatre autres élèves, Steve Mc Queen, l'inculte, la brute au nez barbouillé de cambouis, sort d'un lot de deux mille candidats à l'entrée dans cette vénérable institution. Une première pierre à l'édifice. Poussé par son épouse, la danseuse Neile Adams, aussi sophistiquée que lui était mal dégrossi, Steve McQueen amorce un début de carrière sans éclat particulier dont le point culminant est le rôle vedette de **Danger Planétaire**, première version du **Blob**, envahis-



■ *Qui dégainera le premier ? Inutile de faire un dessin* ■



■ *Une pose avantageuse typique des jeunes premiers pour un chasseur de primes rusé* ■

sante gélatine extraterrestre contre laquelle il se bat énergiquement. Dans la série B, il aurait pu se tailler une jolie réputation de jeune premier, de petit Marlon Brando grand pourfendeur d'alien chewing-gun. Le sort, et un coup de fil de son agent, en décident autrement. En 1958, Steve Mc Queen part pour Hollywood. Le producteur Vincent Fennelly le convoite afin de tenir un rôle de chasseur de primes dans la série ***Trackdown***, un second rôle auprès de la vedette Robert Culp. Après diffusion, alors qu'il ne mise pas tripette sur le devenir de ce pilote sous-titré **Le Chasseur de Primes**, Steve McQueen assiste à un singulier retournement de situation. Le public ignore le héros pour plébisciter son personnage. Du coup, Vincent Fennelly transplante son second rôle au plus haut de l'affiche et imagine une nouvelle série, ***Wanted Dead or Alive*** (en France, ***Au Nom de la Loi***), basée sur les aventures d'un chasseur de primes nommé Josh Randall.

"*J'ai tout de suite aimé le caractère de Josh Randall. Comme moi, c'est un solitaire, un type qui a le goût du danger. Pour entrer dans sa peau, j'imaginais ce qu'il aurait fait dans telle situation, puis j'ajoutais ce que j'aurais fait, moi personnellement. Si les gens se sont pris de sympathie pour Josh Randall, c'est parce qu'ils ont vu en lui non pas un héros en bronze et en or, mais un homme de chair et d'os, capable de courage, mais aussi capable d'avoir la frousse*". Tandis que déferlent sur les petits écrans des cow-boys sans peur et sans reproche, des boy-scouts coiffés de stetson, Steve McQueen cultive sa différence, le réalisme, une psychologie dictée par le quotidien âpre de l'ère des pionniers. Le producteur Vincent Fennelly abonde dans son sens. "*J'ai choisi Steve McQueen car il était un homme ordinaire. Vous savez, un chasseur de primes est un pauvre type. Tout le monde s'élève contre lui, excepté le spectateur. Steve McQueen ne représentait pas le nec plus ultra de la beauté masculine. Cependant, il possédait une espèce d'instinct animal ; il pouvait ronronner, et, en même temps, sortir les griffes*", alors qu'une amorce de sourire ironique erre en permanence sur son visage.

"*Le tournage de **Au Nom de la Loi** m'a permis de satisfaire deux de mes quatre passions : les armes et les chevaux (les autres sont ma femme et les véhicules à deux ou quatre roues). J'ai choisi moi-même le cheval le plus terrible du lot. La première fois que je l'ai monté, je me suis cru revenir chez mon oncle, au ranch de mon enfance, et trois côtes cassées n'ont pas entamé la douceur de ce souvenir ! Par la suite, il m'en a fait voir de toutes les couleurs. Il m'a envoyé à terre cent fois, m'a cassé un orteil à force de me marcher sur les pieds. Il le faisait exprès. Pendant trois ans, nous nous sommes battus comme des chiffonniers. Je l'aimais beaucoup ce cheval appelé Ringo. Aussi fort, aussi têtu que moi, il ne m'a jamais cédé. Quant aux armes à feu, j'ai adopté une Winchester, modèle 1884, "la carabine de la Conquête de l'Ouest". Je la modifiais à ma guise, retaillais la crosse et sciais le canon, si bien que je pouvais la porter à la ceinture, comme un colt. Je m'entraînais plusieurs heures par jour sur une cible placée à vingt mètres, tirant mes six cartouches en trois secondes, plus vite qu'avec n'importe quelle arme automatique*". Doué et acharné, Steve McQueen occupe longtemps la position de quatrième meilleur tireur de la côte Ouest des Etats-Unis. Ses prérogatives en matière de monture et d'artillerie légère, le comédien les prend d'autorité, à l'insu d'une production qui tenait à lui flanquer un canasson trop docile à son goût, et une arme conventionnelle. Même pour le chapeau, impeccable, qui devait sortir tout droit de la garde-robe de la costumière, Steve McQueen prend l'initiative de se payer le galurin d'un vieux cow-boy !

Steve McQueen s'identifie à ce point à Josh Randall qu'il s'implique dans la série comme jamais vedette de télévision ne l'avait fait jusqu'alors. D'emblée, il revendique un Josh Randall différent de celui du scénariste Ed Adamson et de *Four Stars*, la compagnie de production dirigée par le comédien Dick Powell. Eux rêvaient d'un héros tout blanc, propret, descendant de John Wayne et de Gary Cooper. "*Pendant trois ans, j'ai lutté pour les convaincre qu'un chasseur de primes n'était pas un héros. On voulait me faire accomplir des exploits formidables et totalement irréalistes, comme de me battre contre cinq adversaires, et de triompher ! Depuis cette époque, j'ai toujours refusé de jouer mon personnage dans l'optique des producteurs et réalisateurs, mais comme je le sentais dans ma peau. Au fond, Josh Randall était comme un frère : un solitaire, qui aimait le travail bien fait, et qui refusait de se soumettre*". Et Steve McQueen ne s'est jamais soumis à la loi de *Four Stars*. Après une interruption de la série, pour cause de tournage de **La Proie des Vautours**, Steve McQueen, redoublant d'agressivité dans ses doléances, plante une bonne fois pour toute ses employeurs. "*J'abandonne. Je vais m'exiler en Australie pour élever des moutons*" leur lance-t-il. "*Mais j'en avais assez d'**Au Nom de la Loi**. C'était pire que d'être dans les Marines. Je me levais à cinq heures et je tournais jusqu'à vingt heures. Quand je rentrais à la maison, épuisé, sale et nerveux, ma femme se demandait si elle avait épousé un homme civilisé ou un cow-boy chasseur de primes !*".

Après 94 épisodes, ***Au Nom de la Loi*** s'arrête. Mais Steve Mc Queen ne part pas pour les Antipodes tondre des mammifères ruminants. Suivent **Les Sept Mercenaires, La Grande Evasion, le Kid de Cincinnati, L'Affaire Thomas Crown... Le Chasseur** et **Tom Horn**, ses deux derniers films, le montrent en chasseur de primes, une fois dans l'Amérique contemporaine, une fois au Far West. Jusqu'au bout, tandis que le cancer le ronge, Steve Mc Queen manifeste son attachement à Josh Randall. Bien plus que son double : lui-même.

**Marc TOULLEC**

# OUVREZ-LA !

Bon voilà, j'ai 26 ans et je vous écris de mon boulot, je suis fonctionnaire, c'est dire si j'ai le temps (*tu confirmes la rumeur, alors ?*) ! Je suis un néophyte en matière de ciné fantastique (je regarde les films du samedi soir sur *Canal +*, vous voyez le niveau) et en général je ne vais pas au cinéma pour me prendre la tête à réfléchir sur la portée ou le message du film (bien que cela m'arrive parfois). Cependant, je voudrais apporter mon grain de sel au débat entre Guignebert et Toullec sur **Last Action Hero**. Vous dites dans le chapeau que **Last Action Hero** ne peut laisser de marbre et que l'on doit être soit "très pour" soit "très contre", et la "dispute" (au sens médiéval du terme, plutôt début renaissance même) de le confirmer. Je dirai simplement que la vérité est, je crois, entre les deux positions et que certains arguments sont valables alors que d'autres sont exagérés.

1) **Last Action Hero** ne laissera pas de trace impérissable dans le cinéma : ce n'est pas un chef-d'oeuvre mais c'est loin d'être un mauvais film.

2) Guignebert a raison lorsqu'il dit que le film est coupé en deux, la césure sa faisant lors du passage dans le monde réel. L'action dégringole plus vite que les cours de la bourse, et l'intérêt aussi. Pourtant, cette partie est, disons, plus "philosophique" : Slater se pose des questions. Remarquez, il y a de quoi, imaginez qu'on vous apprenne que dans une dimension parallèle *Mad Movies* et *Impact* s'appellent *Télérama* et *Nous Deux* (*parle pas de malheur !*).

3) Par contre, je ne suis pas d'accord avec Guignebert lorsqu'il prétend que Slater agit selon ce que fait Danny. Dans la partie "film dans le film", Slater agit selon sa conscience (dictée par un scénario, vu que Slater est un héros de cinéma). Dans le monde réel, il n'a plus de référence, donc plus de scénario pour le soutenir : le héros doit apprendre à marcher tout seul. Là, Danny lui dit ce qu'il doit faire ou pas, même si Slater prend quand même ses propres décisions (scène du duel de voitures dans la ruelle). On est héros ou on ne l'est pas !

4) Arnold ne se parodie pas jusqu'au bout, il n'éclate pas ses adversaires de façon définitive, on ne le voit jamais aller aux toilettes (au contraire d'une scène de **Alarme Fatale 1** où on voit le héros sur le trône en pleine action poussive). Arnold se parodie, certes, mais reste dans des limites étriquées qui font que la parodie ne casse pas le mythe (Eastwwod est à mon avis allé beaucoup plus loin et de manière beaucoup plus fine).

5) Je crois, comme Toullec, que ce film, qui soit dit en passant peut se regarder au premier degré sans problème, fait appel à l'intelligence du spectateur. On doit, pendant le film, se demander : pourquoi Arnold/Slater fait-il cela ? Le héros est-il vraiment vulnérable dans le monde réel ? En fait, j'en doute, ne serait-ce que parce que le monde réel du film est lui-même un film, obéissant à un scénario ! **Last Action Hero** est un cercle vicieux puisqu'il ne va pas juqu'au bout. Je crois que c'est le Ripper (Tom Nooman, belle prestation) qui aurait dû gagner et tuer Slater. Là, je pense que **Last Action Hero** aurait été plus piquant.

Sur ce, bravo pour vos revues, elles sont formidables.

**Michael Meunier**

---

Je prends ma plume pour donner mon opinion sur le film de John McTiernan **Last Action Hero**, où plutôt devrais-je dire **Last Action Zero**.

Premièrement, je trouve la mise en scène de McTiernan sans audace et sans aucun rythme à part 2 ou 3 explosions bien cadrées. La structure du film tient du début jusqu'à la fin à une multitude de scènes d'action se terminant à chaque fois en queue de poisson grâce à un gag bien baveux digne des frères Zucker. On regrette le John McTiernan de **Piège de Cristal** et de **Predator** qui nous étonnait à chaque plan par sa virtuosité et sa vision de l'espace.

Deuxièmement, le propos du film qui veut que le spectateur différencie la violence réelle à celle du cinéma est intéressant et fort noble, mais **Last Action Hero** produit l'effet inverse en montrant des scènes d'action toutes plus pétaradantes les unes que les autres et où les personnes fort nombreuses sont tuées le plus simplement du monde et sans état d'âme par Jack Slater. Malgré lui, Arnold fait l'apologie de la violence, car s'il avait voulu en faire la critique, il aurait plutôt basé son film dans le monde réel en y montrant les souffrances, les meurtres, les viols, alors qu'en fait les 3/4 du film se passent dans le monde imaginaire où Slater castagne et tue 24 h/24, et ce ne sont pas les moments dits d'émotion (Arnold y est vraiment ridicule) qui feront pencher la balance du bon côté.

Troisièmement, **Last Action Hero** n'est pas l'acharnement d'un auteur à le mettre sur écran comme le prétend Marc Toullec. Arnold le dit lui-même : ce film, il l'a tourné car le public des années 90 veut moins de violence et d'hémoglobine. Et voilà Arnold qui livre **Last Action Hero** comme l'attendait le public (où est la vision artistique dans tout cela Marc ?). Ce n'est pas pour rien que le film est sorti aux Etats-Unis sous le label PG 13 (Dieu Dollar quand tu nous tiens).

Quatrièmement, je trouve hypocrite que Arnold Schwarzenegger critique les films d'action qui ont fait sa gloire. Lui qui a tué un nombre incalculable de personnes et fait exploser je ne sais combien de voitures veut ici nous donner une leçon de morale. Le plus déroutant dans l'histoire, c'est qu'Arnold continuera à tourner des films violents comme **Les Croisades** de Paul Verhoeven qui ne fera pas dans la dentelle, on s'en doute.

Cinquièmement, **Last Action Hero** s'est pris une telle veste au box-office américain que, faux cul comme il est, Arnold ne fera plus l'enfant sage et continuera à trucider ses ennemis car cela rapporte gros au box-office. Avec Arnold, tout est question de pognon. **Last Action Hero** est un film qui en a perdu beaucoup. Et cette morale-là, Arnold ne l'accepte pas.

**Fabrice**

---

Cher tous, ça y est, je l'ai enfin vu, ce satané **A Toute Epreuve**. Moi qui suis fan des Hong Kong movies depuis des lustres (pourtant, on dit que chuis pas une lumière) (*donne des noms, on leur pète la gueule si tu veux*), 2 h 10 durant, j'étais sur un nuage. Mardi midi, je terminais un exam'. Mardi après-midi, j'allais au ciné la plus proche pour voir ce film avec un pote profane en la matière (faut dire qu'il préfère voir des trucs comme **Maman J'Ai Raté l'Avion** ou **Un Flic à la Maternelle**) (*tous les mauvais goûts sont dans la nature*). "Encore un film avec des Chinois, pfff... Et ça se passe en Chine en plus. Putain Fred, y'a Fanfan dans la salle d'à côté". Imaginez ma réponse ! J'ai finalement réussi à le convaincre. A la fin du film, il m'a avoué que c'était pas mal. Seulement pas mal ! M'enfin, on ne peut pas convertir les ignorants de ce bas-monde en une séance ! Ce qui m'amuse, c'est que la plupart des personnes qui critiquent les films asiatiques ne trouvent rien d'autre à dire que des trucs du genre : "C'est que des Chinois qu'y a dedans". Et les films US dont ils s'empiffrent à longueur d'année. Hein, c'est pas vrai ça ? Hé les gars, réveillez-vous !

**Frédéric Berthy**

*Et en plus, les Chinois, y tournent à Hollywood maintenant ! Mais que vont devenir les bouffeurs de pop-corn ?*

---

Cher *Impact*, peut-être pouvez-vous me renseigner, je recherche des casquettes promotionnelles et notamment celles de **Jurassic Park**. Comme vous êtes super-informés, alors voilà... **Steven Spielberg**

*Cher Steven, franchement, on ne voit pas du tout, alors bon...*

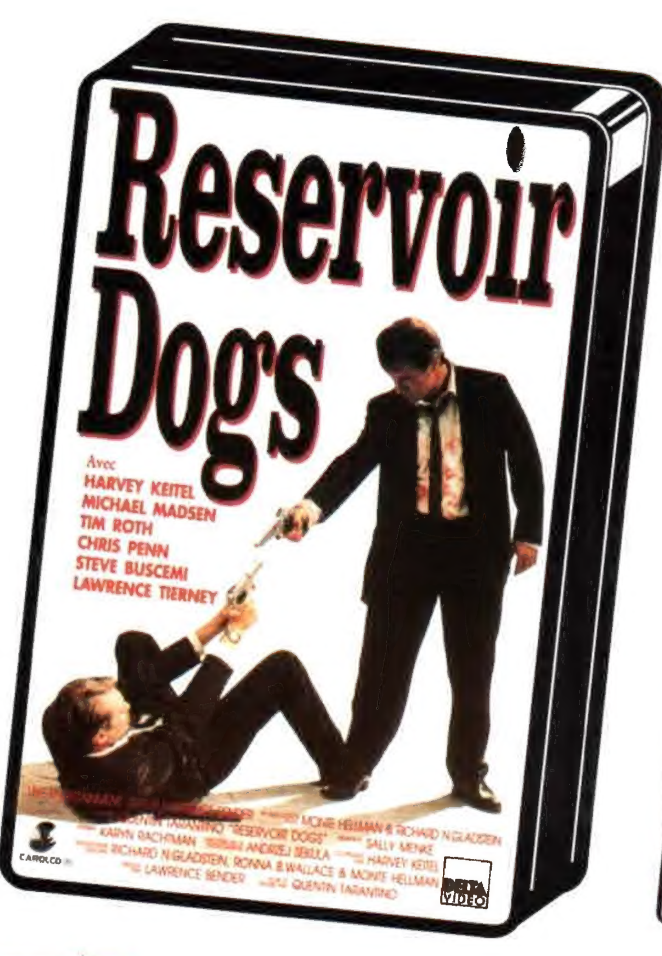
# Reservoir Dogs

*Méchants, sauvages, violents, sadiques...*





**Sortie nationale en vidéo le 14 octobre 1993**




Disponible en version française et en version originale sous titrée












**Le film choc des années 90**



# Bien avant qui vous savez, il y avait déjà...

WARNER HOME VIDEO

LA VALLEE DE GWANGI

DINOSAURES
LES FILMS CULTES

MALHEUR A CEUX QUI PENETRENT LA VALLEE INTERDITE




Deux chefs-d'œuvre absolus
Disponibles partout

